RAFFAELLO BARBIERA

VERSO L'IDEALE

PROFILI DI LETTERATURA E D'ARTE

CON PAGINE INEDITE DI

ADELAIDE RISTORI - DOMENICO MORELLI - TRANQUILLO CREMONA - GIUSEPPE REVERE - MOSÈ BIANCHI - GIOVANNI PRATI - EMILIO PRAGA - ARRIGO BOITO - GIOVANNI VERGA - ADA NEGRI - EMILIO ZOLA

MILANO
LIBRERIA EDITRICE NAZIONALE

1905

VERSO L'IDEALE....

Mi pare che il titolo risponda alle mire degli scrittori, degli artisti, che ho tentato di delineare nelle loro opere, nel loro carattere. Essi non ebbero, forse, o non perseguono un ideale?... **Verso l'Ideale** *potrebb'essere il motto del loro blasone: sia il titolo del mio libro, che affido all'egregio direttore letterario della* Libreria Editrice Nazionale, *prof. Arnaldo de Mohr; e che affido ai clementi.*

Questi profili *di letterati e d'artisti moderni comparvero nella prima forma quasi tutti sul* Corriere della sera *e sull'* Illustrazione Italiana, *campi della mia maggiore attività: alcuni uscirono sulla* Perseveranza; *ma tutti qui sono ritoccati, persino rifusi, rifatti. Le pagine inedite d'insigni, che le decorano, ne formano la sola*

attrattiva; pure m'illudo d'avere un po' contribuito anch'io, con questi e con molti altri scritti, pubblicati nel continuo lavoro di tanti anni, a far amare chi immagina, chi pensa, chi opera con altezza.

Della vita e delle opere altrui, io cerco la parte migliore. Dove non si trovano i facili sprezzatori?

L'arte e la letteratura di cui tocco, è arte e letteratura moderna: discorro d'alcuni viventi: e tutti gli argomenti si aggirano nell'orbita di un secolo: brevissima età pei nostri giorni, che tutto affrettano, tutto condensano, e tutto divorano.

E, in un momento, sparirà anche questo libro.

Milano,

RAFFAELLO BARBIERA.

SERIE PRIMA.

ADELAIDE RISTORI

E UNA LETTERA INEDITA DELL'ILLUSTRE ATTRICE

Da più anni, Adelaide Ristori passa l' estate sul lago di Como, presso Blevio, nella *Villa Maria*, ombrata dalla verde montagna che ad essa sovrasta; villa, che al cognato della celebre attrice, marchese Luigi Capranica, autore di *Giovanni dalle Bande nere* e d'altri romanzi storici della scuola di Massimo d'Azeglio, piacque un dì qual proprio nido nuziale. L'edificio maggiore della villa, dal tetto acuminato, che ad essa dà il carattere d'una casina nordica piombata in pieno sorriso italiano, era un giorno di Maria Rattazzi, che l' aveva acquistata per nascondervi le sue felicità con lo spettrale statista Urbano: il marchese Capranica dovette far togliere gli specchi che nella stanza da letto, riflettori di gaudii, spesseggiavano troppo: non mancavano persino nel cielo dell'alcova. Il lago bagna la villa con le verdi onde e spumeggia, memore d'altre dee dell'amore. Non lungi,

sorge il villino abitato negli ultimi suoi anni dalla principessa Cristina Belgiojoso: di fronte, Moltrasio ricorda la tenera Turrina che teneva fra le sue braccia, come un roseo bimbo, Vincenzo Bellini: e a Moltrasio, morì un'altiera duchessa figlia del napoleonico maresciallo Berthier, due volte fuggiasca, prima dal marito duca De Plaisance, poi dall' amante principe Emilio Belgiojoso che stette a sospirarla fra le ombre quasi paurose della prossima, monumentale villa Pliniana. E chi non conosce la Villa d'Este dai vecchi platani, superstiti alle erotiche follie della disgraziata Carolina Amelia Elisabetta di Brunswich, principessa di Galles?

Nella purezza del suo nome d' artista e di gentildonna, Adelaide Ristori marchesa Capranica del Grillo, riposa in quella frescura; ripensa, forse, in quella pace i lunghi trionfi. Un'altra eroina delle scene, ma d'altro merito, Giuditta Pasta, villeggiava pure un giorno su quel lembo del Lario, all'ombra degli alberi sì pittoreschi nella boscosa riva, care ai poeti, carissime un dì a Ugo Foscolo. È tutta una dolce e ardente fantasmagoria di ricordi. Ogni flutto sembra mormorare un nome glorioso: ogni

ombra che discende dai monti sembra quasi il velo che copra memorie d' errori appassionati.

* * *

Adelaide Ristori, che compiendo nel 29 gennaio del 1902, ottant'anni, vide in quel giorno, a Roma, re Vittorio Emanuele III porgerle omaggio fra innumerevoli altri tributi di principi, di pensatori, di poeti, d'artisti, di popolo, tutta conserva la lucidezza del pensiero e della ricordanza. Ove raggia ancora l' idea, non è tramonto.

Adelaide Ristori è magnifica personificazione di tutta un' epoca di grand'arte quando incliti ingegni passavano luminosi in fitta schiera pei cieli ideali d'Europa.

Giuseppe Verdi apparteneva a una razza di giganti ; lo stesso si può dire d'Adelaide Ristori, che, come il creatore di *Rigoletto*, impersonò quell'arte romantica, che voleva parlare ben forte ai cuori e trascinava in vortice di alte malinconie e di fulgori la giovinezza che sogna l'amore, la virilità che combatte, tutte le anime che hanno sete d' una appassionata parola.

Adelaide Ristori rifulse nell'epoca del grande romanticismo, quando il genio di Victor Hugo spiegava le ali di fiamma e diffondeva parole non di odio, ma d'amore fra le turbe degli afflitti, dei miserabili; quando il cupo schianto di Roberto Schumann, la melodica tristezza dello Chopin e le disperate passioni delle opere di Gaetano Donizetti, di Giuseppe Verdi, e le sculture del Vela... agitavano i cuori.

Mentre un dramma grandioso — quello del risorgimento della patria — si andava svolgendo — altri drammi eroici passano sulle scene; ed erano creazioni di poeti come lo Shakespeare, come lo Schiller, come l'Alfieri, interpretati da attori come Gustavo Modena, Tommaso Salvini, Ernesto Rossi, Adelaide Ristori... Allora si respirava un'aria di grandezza. Era la grand'arte, espressione d'una vita di vasti ideali.

*
* *

Gustavo Modena (che non prodigava gli elogi) definiva Adelaide Ristori un'*attrice divina d'intuito*. Ella deve tutto a sè stessa; non si formò su altri modelli, neppure su Carlotta

Marchionni che, nei primordii, le fu maestra. Nata a Cividale del Friùli, da attori che giravano la Penisola, l'Istria, la Dalmazia su carri simili a quelli dei saltimbanchi, sviluppò precocissima l'amor delle scene, dalle quali poi, nei tardi anni, al pari di Ernesto Rossi, non poteva allontanarsi per quel tenace attaccamento che l'attore prova al fuoco della ribalta e che Alessandro Dumas padre esprime nel *Kean*, uno dei cavalli di Ernesto Rossi.

« A quattro anni e mezzo (racconta la Ristori ne' suoi *Ricordi*) mi facevano recitare piccole farse, nelle quali mi si affidava la parte principale. » La « fatica particolare » della piccola Ristori attirava gente, applausi.

A dodici anni, era scritturata col meneghino Moncalvo per le parti di bambina; a quattordici, sosteneva le parti di *prima donna giovane* o di *prima donna,* e « fu allora (rammenta ella) che recitai per la prima volta la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico nella città di Novara. »

Questa tragedia, mediocremente rampollata dalla ideale visione del quinto canto dell'*Inferno*, inebbriava gli animi sitibondi di passioni ineluttabili e infelici. Silvio Pellico ideò la *Fran-*

cesca da Rimini a Milano, nel vedere sulle brevi scene del piccolo teatro di Santa Radegonda, ora mutato in officina elettrica, una pallida fanciulla di quindici anni, Carlotta Marchionni, nata a Pescia anch'essa da attori comici erranti; la quale doveva diventare la prima attrice d'Italia. Quel pallore e il sentimento della fanciulla inspirarono il giovane Silvio in una tragedia dalle linee semplicissime, un profumo agreste.

Era curioso che quella Marchionni, la quale rappresentava l'adulterio di Francesca e l'amore incestuoso di Mirra, uscisse da un convento le Orsoline di Verona così rigidamente religiosa da votarsi a perpetuo celibato. Prima di comparire sulla scena, si faceva il segno della croce, e pregava in silenzio. — « Al declamar la Mirra (ricordava il conte Carlo Leoni di Padova) le susseguiva la febbre, tanto ella s'identificava nelle passioni. »

La Ristori recitò insieme con la Marchionni nella Reale Compagnia (al servizio del re di Sardegna) che, per più mesi dell' anno, dava continue rappresentazioni a Torino; compagnia illustrata anche da Luigi Vestri, il quale

era passato dalla chirurgia al teatro, dove con « un cenno » ti scolpiva un carattere, con poche modulazioni di voce avvivava una scena, strappava pianto, riso; come nel libro *Dell'arte e del teatro nuovo di Padova*, rammenta il citato Leoni, patriota, epigrafista, ammiratore del Vestri e della Ristori.

Tommaso Salvini, negli equilibrati, succosi suoi *Ricordi*, che formano un trittico con quelli di Ernesto Rossi e della Ristori, delinea il ritratto di questa attrice privilegiata dalla fortuna, quando ventitrè primavere le splendeano nel volto ed ella recitava a Napoli, nella Compagnia di Romualdo Mascherpa:

« Adelaide Ristori aveva allora ventitrè anni, e si cominciava a parlare molto favorevolmente di questa attrice, bella come una Madonna di Raffaello, dalle forme flessuose, attraenti, adorna di modi eleganti e dignitosi. Era già una delle più belle, delle più giovani e valenti artiste che vantasse il teatro drammatico; e a buon diritto i capi comici se la disputavano..... Mi sovvengo che una sera, assistendo alla riproduzione di un dramma tradotto dal francese, *La contessa d'Altemberg*, piansi dirottamente

nel sentirle recitare una scena commoventissima, ove si fingeva una madre che rimproverava alla figlia il sospetto di crederla rivale in amore. »

* * *

In quale città Adelalde Ristori non suscitava affetti ammirazioni? Ma fu Parigi la città che pose sulla fronte della grande tragica italiana il serto della gloria.

Dominatrice delle scene della Francia era madamigella Rachel, nata (due anni prima della Ristori) da un merciajo ambulante israelita, certo Félix. Partorita su una strada del villaggio di Mumpf in Turgovia, fu raccolta per carità, ed ebbe un'infanzia lagrimevole, durante la quale la poveretta cantava negli infimi caffè di Lione, fra nuvole di fumo di pipe. La Rachel fu condotta a Parigi dal suo protettore, il commediante Samson, e da questo fu affidata al Conservatorio. Esordì al Gymnase, ma senza fortuna. Il « successo » venne, per altro, ben presto. A mano a mano, madamigella Rachel spiegò tutta la sua grandezza. Dopo Adriana Lecouvreur, famosa per le sue passioni e per il

suo genio, la Francia non avea veduto attrice tragica così eccelsa. La Rachel era la tragica *classica* per eccellenza; la Ristori era, per eccellenza, la tragica *romantica*. Dopo il libro di Giulio Janin *Rachel et la tragédie*, è superfluo parlare della Rachel; addito soltanto un capitolo del libro *L'art de la lecture* di Ernesto Legouvé, che descrive gli ultimi istanti della celebre attrice; istanti turbati da spaventosi fantasmi. La Rachel emerse nel teatro classico del Corneille, del Racine, del Voltaire; e andò celebre per la potenza nell' ironia, nell' indignazione, nella collera: mancava di sentimenti teneri, delicati, d'affetti appassionati, che abbondavano, invece nel cuore della tragica italiana. Le cadenze della Rachel eran sempre quelle; sempre quelli i gesti rigidissimi, e da vera statua classica i manti dalle pieghe abilmente accomodate per nascondere (dice la Ristori ne' *Ricordi*) la magrezza, che poscia fu superata da quella di Sarah Bernhardt.

*
* *

La Ristori andò a Parigi colla Compagnia Reale Sarda nel 1855, l'anno dell' Esposizione

mondiale. Il duello artistico, da lei sostenuto con la Rachel, fu ardito e memorando. Nessuna attrice italiana aveva affrontato prima di lei il giudizio della metropoli francese; occorreva risalire al tempo di Enrico IV per trovare la padovana Isabella Andreini, poetessa e *prima donna innamorata* (ora si dice *prima attrice giovane*) acclamata dalla Corte, festeggiata da quel Re, amica di Maria De Medici. Non bisogna, peraltro, dimenticare che le simpatie dei francesi verso gli italiani cominciavano allora ad accentuarsi con espansioni. Un celebre italiano, Gioachino Rossini, amico dell' Imperatore, con la musica, e più Camillo Cavour con la politica, piegavano gli animi francesi verso gl' italiani E nemmeno convien scordare che, appunto allora, si combattevano le ultime battaglie del romanticismo contro il classicismo, quando i drammi ardenti di Victor Hugo la vincevano sulla gelida *Lucrezia* del Ponsard.

Fu nella tragedia d'un italiano, che l'attrice italiana vinse la nobile battaglia: nella *Mirra* dell'Alfieri: in Mirra ella versò il fuoco del suo cuore. A quella rappresentazione, assistevano i campioni del romanticismo: vi assisteva Giu-

seppe Verdi, il quale in una lettera dell'amica contessa Clara Maffei, diceva quanto il trionfo della Ristori fosse autentico, e come la Ristori lo avesse vivamente commosso; il che non poteva dire della Rachel... e perchè? domandava. — « Perchè la Ristori ha un cuore nel petto; e la Rachel ha nel petto un pezzo di sughero! »

Alfonso Lamartine, Alfredo de Musset, Ernesto Legouvé, Eugenio Scribe, la Sand... consacrarono versi e prose d'ammirazione alla Ristori, come un dì Torquato Tasso, il Chiabrera e il cavalier Marino ne aveano consacrati a Isabella Andreini. Il più fanatico per la Ristori era Alessandro Dumas padre, il quale non poteva soffrire le sistematiche rigidezze della Rachel; eppure alcuni sostengono che la sublime classica arte della Rachel era in gran parte « arte inconscia » nell' attrice, e non effetto di studio. Ma è possibile?

Adelaide Ristori sorvive oggi gloriosa e venerata a molti naufragii di vite artistiche; e in noi, nei nostri ricordi, ella sorvive a molti naufragii di memorie. È un quarto di secolo ch'ella abbandonò le scene; a Milano, l'udimmo l'ultima volta al Teatro Dal Verme nella *Cassandra*, tragedia di Antonio Somma, udinese.

Quella tragedia, che doveva essere intensamente classica per il soggetto, era romanticamente svolta dal poeta; ma i versi accurati ed armoniosi, e talvolta commossi dal pianto, facevano spiegare le stupende qualità dell' attrice. Chi non ricorda i versi di Virgilio nel secondo libro dell'*Eneide*:

Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris
Ora, Dei jussu non unquam credita Teucris?...

E quegli altri, pietosissimi, che ci fanno vedere la profetessa trascinata fuor del tempio di Minerva, con gli occhi ardenti, invano rivolti al cielo, e con le tenere palme avvinte da lacci indegni?...

Ecce trahebatur passis Priameïa virgo
Crinibus a templo Cassandra adytisque Minervæ,
Ad cœlum tendens ardentia lumina frustra,
Lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.

Il Somma, nell' inascoltata profetessa della rovina della patria, adombrò il sentimento patriotico: egli era, infatti, un patriota sincero. Il rimpianto di Cassandra, tratta in servitù, ricordava il rimpianto degli esuli italiani.

Cassandra ha perduto la patria; e quando

ascolta i suoni che l'allettarono bambina, sogna le cose più dilette e le par di ritornare ai roseti materni:

> O suoni
> Melanconici e cari! O dolci e piante
> Rive dello Scamandro, a cui quel metro
> Chiama l'addolorata anima mia,
> È a voi che torno alfin! Io ti respiro,
> O divo etere mio!... Come sei bella,
> O mia convalle... e che profumi spandi
> Da' tuoi roseti! Ecco, risalgo ancora
> I meandri dell'Ida; il Sol rosseggia
> Al corimbo inaccesso, e lo saluta
> Degli augelli la voce! Io ti riveggo,
> O sacro bosco, i cui recessi allegra
> La cornamusa.... e dell'antico cedro
> Sotto la chioma, alle tue fonti alfine
> Spengo la sete dell'esilio.

Versi musicali che la voce di Adelaide Ristori rendeva d'un incanto ineffabile.

E il mio ricordo risale fin quando vidi la Ristori nella *Maria Antonietta* di Paolo Giacometti — poichè ella donna di cuore, non solo interpretava i grandi, ma faceva scrivere qualche volta per il suo teatro gli ingegni meno fortunati, nati per rialzarli dal dolore e forse dalla miseria, come tentò appunto per Paolo Giacometti.

La *Maria Antonietta* non è un capolavoro, no certo; le brutalità inflitte dalla canaglia pa rigina a quella povera donna e al suo figliuoletto, maltrattato dal ciabattino, sono spiegate sulla scena con arte troppo volgare e primitiva; ma la figura del Mirabeau che apparisce in principio del dramma, è disegnata da maestro; ed è ben resa pure in principio, la Corte di Maria Antonietta su un ampio terrazzo verso i giardini, in una limpida sera d'estate. Adelaide Ristori appariva sul terrazzo con un passo di dea. Magnifico il suo gesto: la voce vibrava come un'armonia, solenne e dolce nello stesso tempo.

E ricordo Adelaide Ristori nella *Maria Stuarda* di Federico Schiller, nella traduzione d'Andrea Maffei. Anche in quella tragedia, qual regale portamento il suo! E quale regale grandezza che, pur nell'umiliazione, si spiegava ineluttabile ed avvolgeva la terribile rivale, la Corte ostile, e s'imponeva su tutti! Ma i più maturi ricordano la Ristori nella *Pia dei Tolomei* di Carlo Marenco, vittima soave e rassegnata della crudeltà umana, nella *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, vittima di

una passione così sincera e così gentile, che quasi purifica il peccato; nella *Mirra* di Vittorio Alfieri, esagitata da torbide smanie, dall'idea di una passione rea, inflitta ad un'anima frale, come una vendetta di numi corrucciati.

I vecchi ricordano l'illustre tragica nel *Macbeth*, capolavoro psicologico dello Shakaspeare e nel quale i fisiologi moderni trovano l'esattezza de' fenomeni morbosi, espressi dal sommo poeta inglese, nei colpevoli, sconvolti fra le allucinazioni e i rimorsi. Adelaide Ristori rappresentava il sonnambulismo di lady Macbeth in guisa terrificante. La testa alta, piegata sulla nuca; gli occhi spalancati, immobili, vitrei; rigidissima tutta la figura ravvolta in bianca vesta; aperte e istecchite le braccia; aperte le dita; lenta lenta incedeva sotto un incubo di terrore; incedeva con passo vacillante; spaventoso fantasma.

I vecchi la ricordano anche nella *Locandiera* di Carlo Goldoni; nella spigliatissima, fine commedia, ella spiegava talento comico e grazia adorabile.

*
* *

Nei *Ricordi e studi artistici*, che Adelaide Ristori pubblicò nel 1888, ella racconta di se con accento semplice, modesto, e con quella parsimonia di parola che non si deve cercare nei *Quarant'anni di vita artistica* di Ernesto Rossi: questi si abbandona persino a confessioni raccapriccianti, come quando racconta al pubblico dei lettori d'aver lavato lui il corpo della propria madre morta... E dobbiamo ammirare come Adelaide Ristori porge le ragioni dell'arte sua; come ci spiega il modo ond'ella interpretò i varii personaggi della storia e della leggenda, sul teatro. Le sue considerazioni, frutto di lettura e di meditazioni sul carattere e sui destini di Maria Stuarda, di Elisabetta regina d'Inghilterra, di lady Macbeth, di Medea, di Mirra.... meritano tutta l'attenzione di chi vuol degnamente scrivere di quell'interprete, che spesso pareva creatrice.

Leggiamo un momento ciò ch'ella pensa di Maria Stuarda:

« Mi parvero così chiare ed evidenti le persecuzioni esercitate su questa martire, che esse

mi servirono di guida, ispirazione e misura per l'interpretazione di questo personaggio.

« I fatti cui intendo alludere non fecero che rafforzare in me la convinzione che Maria Stuarda fu vittima della sua straordinaria bellezza, del fascino che esercitava, e della sua fede cattolica; essa fu colpevole solo di alcune debolezze che in qualsiasi altra donna sarebbero rimaste inosservate ma che si esagerarono da chi meditava la perdita di Maria Stuarda. »

Questi periodi, che dimostrano con qual tocco Adelaide Ristori sa scrivere, s' accordano con la clemenza che uno storico francese, il Mignet, elargisce nell' *Histoire de Marie Stuart*, per difendere la sventurata regina. È tutta una catena di pensieri e di raffronti quella che Adelaide Ristori ne' suoi *Studi artistici* ci suscita, conducendoci in epoche diverse fra diverse passioni umane e costumi.

I *Ricordi* dell'insigne tragica sono ben altra cosa di ciò che un'attrice francese del secolo decimottavo, una « bella rea » mademoiselle Clairon lasciò pubblicare, lei vivente, da un amico infedele. Le pagine autobiografiche della finissima, povera Desclée, che a Milano ric-

vette il battesimo della fama, e che molti a Milano ricordano tuttora con ammirazione e rimpianto; quelle pagine autobiografiche non emanano la sapienza di Adelaide Ristori, bensì un profumo di grazia femminile e di bontà delicata, che pur nei *Ricordi* dell'attrice italiana, qua e là risplende, non ostante il palese proposito della Ristori di far parlare nel proprio libro l'artista, non la donna.

Adelaide Ristori girò tutte le parti del mondo, recitò davanti a tutte le nazioni; e noto questo fatto rilevantissimo: che, dappertutto le tragedie da lei rappresentate suscitarono gli stessi affetti. Ciò significa che non solo le passioni sono eguali dovunque, ma che doveva essere ben vera la rappresentazione che ne faceva Adelaide Ristori se in ogni angolo della terra ella sollevava la stessa commozione e lo stesso entusiasmo.

Tutti gli attori da me interrogati mi affermarono concordi che, appena sul palcoscenico, indovinavano l' umore del pubblico; sentivano subito se l' « anima collettiva » degli spettatori era incline a benevolenza o no, all' interprete o al lavoro che rappresentavano. Ne chiesi an-

che ad Adelaide Ristori; le chiesi del panico nemico dal quale non sanno liberarsi talvolta neppure i più agguerriti campioni delle scene; ed ecco le sue testuali risposte, che valgono non poco per la psicologia teatrale:

Roma, 26 aprile 1904.

« Rispondo subito alla sua prima domanda.
« No, non ho mai saputo che cosa fosse il pa-
« nico; rispettavo il pubblico, ma esso non mi
« incuteva timore, forse perchè ho sempre avuto
« prova della sua bontà a mio riguardo.

« Più difficile, invece, è di rispondere all'al-
« tra domanda: tanto più che la si può inten-
« dere in doppio senso: Apprezzava io lo stato
« d'animo del pubblico in modo da compren-
« dere, *a priori*, se era bene o mal disposto
« verso di me? Ebbene, io posso dire che gli
« spettatori furono tanto benevoli che io era
« già sicura, fino dalle prime battute della mia
« parte, della buona accoglienza che essi mi
« preparavano. In quanto poi a presentire come
« essi avrebbero accolto una data produzione,
« le dirò sinceramente, che avevo un intuito
« speciale per comprendere *a priori* se erano
« di buono o di cattivo umore.

« Era intuito però, o non piuttosto che un
« po' dell'anima della folla è in noi artisti, e
« che noi giudichiamo un pochino com' essa
« giudica?.. Io non so spiegare il fenomeno, e
« lo sottopongo al suo studio. »

Così la gentile attrice, che a voce mi espresse altri giudizi d'arte.

Mai potrò scordare una sera passata con Adelaide Ristori sul Lago di Como, nella villa *Maria* illustrata dal suo nome. Una sera di memorie artistiche e di giudizii su autori ed interpreti moderni. La Ristori mi disse che ammirava Eleonora Duse nei drammi moderni; ma voleva vederla nei grandi lavori, nelle grandi parti. E alludeva a lady Macbeth, a Mirra, a Medea.

Là, sul terrazzo della villa, fra le penombre della sera che scendevano sul lago, Adelaide Ristori mi recitò a voce sommessa la parte più soave, più sublime del canto di Dante su Francesca da Rimini: e, al susurrìo delle onde, quella voce ancor dolce, quella divina poesia, in quell'ora, con quell'artista immortale, le impressioni s'imprimevano nell'animo, come una gloria nella vita.

UN GIORNALISTA DELLA RIVOLUZIONE:
LEONE FORTIS

Il giornalista della rivoluzione, Leone Fortis, (il Doctor Veritas delle lodate *Conversazioni*, modelli del genere, specchio di tutto un largo periodo della vita italiana) morì a Roma in un appartamentino assai modesto nel quartiere Ludovisi, egli che per istinto avrebbe voluto vivere e morire in un palazzo di principe. Morì il 7 gennaio 1898 per tabe senile, secondo i dispacci. Tabe senile?... L'uomo era vecchio (nacque il 5 ottobre 1824), ma non decrepito. Nell'ultimo tempo, la vista non gli serviva quasi più; ci pareva malato, ma non così vicino alla tomba; il suo cervello ferveva ancora; la sua penna scriveva ancora. Forse, la memoria alla quale egli s'affidava tutto per stendere articoli pieni di figure animate e di aned doti, qualche volta gli falliva nel tramonto: ma chi non ammirava quella fontana a getto continuo che aveva susurri graditi, quel caleidoscopio di tipi, côlti con vivezza d'artista?...

Poichè Leone Fortis, più che giornalista, era artista. Il giornalista riusciva piacevolmente efficace, appunto perchè artista; artista dalla frase colorita; artista d'un periodo trapassato e che può vantare tesori d'ispirazioni, di slanci, di entusiasmi. Leone Fortis fu un patriota romantico, un drammaturgo e un critico romantico, un giornalista romantico. Era il campione del giornalismo politico letterario d'una volta; del giornalismo del buon Locatelli della vecchia *Gazzetta di Venezia*, e del gaudente Pezzi della vecchia *Gazzetta di Milano* (ma con quanto più ingegno!); e del quale rimase per qualche tempo glorioso superstite Vittorio Bersezio, al pari del Fortis dotato d'una prodigiosa facoltà di produzione. Cesare Cantù, scrollando la bella testa, mi diceva una sera nel suo accento ironico: « Ripetono ch'io ho scritto molto; ma altri non scrisse più di me? Il Fortis, per esempio!... » Infatti, se si dovessero mettere l'una dietro l'altra le parole scritte da Leone Fortis nella lunga sua vita, si arriverebbe all'equatore. Era un infaticabile improvvisatore della penna. Da ultimo, dettava; egli, quasi cieco, dettava accanto alla vecchia moglie, cieca

anch'essa, quella Luigia Coletti che gli fu compagna fida e ch'egli amò con devozione; suo primo, antico amore. Che spettacolo triste doveva essere stato in quella casa!... Quando si pensa che Leone Fortis poteva chiudere la vita contento, fra gli onori, fra il lusso, almeno fra gli agi, egli che guadagnò ricchezze, egli che fu accarezzato, adulato, temuto — quanto temuto, un giorno! — egli che a Milano estese una volta il proprio potere! Ma quell'artista, che sfoggiando arie fastose, chiudeva un'anima di *bohème*, quell'artista imprevidente gittava per la finestra il denaro che gli entrava dalla porta; e fu sempre irretito negl'impicci di creditori e di cambiali, e, nello stesso tempo, sempre pronto a soccorrere con gran cuore parenti, amici, specialmente alcuni di coloro che gli formavano corteggio; poich'egli, principe della stampa, amava tenere una corte, nella quale emergeva con pose da perpetuo padre nobile, da signore, da protettore, dispensiero di cariche pubbliche, di fama, di gloria; desideroso d'essere utile, lisciato e notato.

Poteva suscitare collere e rancori per i giudizii che lanciava dal suo soglio; ma le col-

lere e i rancori finivano, o tosto o tardi, con la simpatia. Un suo sorriso, una parola cordiale, una stretta di mano disarmavano gli avversarii. Nella conversazione riusciva amabilissimo; cavaliere verso le signore; narratore d'aneddoti piacevoli, specialmente sul mondo teatrale, al quale era nato più che al mondo politico.

*
* *

Suo padre, Davide, era di Reggio Emilia, medico; la madre, Elena Wollemborg, letterata, poetessa, latinista, di Padova. Egli era nato in quell'alacre città di Trieste che, per il movimento intellettuale e pei sentimenti patriottici di nobilissimi uomini di lettere entrava, verso la metà del secolo, nel gran circolo della famiglia italiana, agitata da elevati ideali. Per volere del padre, Leone Fortis seguì a Padova i corsi di medicina; ma il sangue della madre lo spingeva alle belle lettere. Intorno alla signora Fortis-Wollemborg si radunavano letterati e poeti del Veneto. Giovanni Prati improvvisava sonetti, fra' quali quello che comincia: *A me il guardo, a me il guardo!...* in risposta alla domanda fattagli se sull'animo umano po-

teva più lo sguardo o il sospiro. I temi poetici, a rime obbligate, piovevano in quel cenacolo letterario, nel quale il ben chiomato e celebre poeta di *Edmenegarda* siedeva re. Il Fortis esordì con un carme dalle tinte pratiane, *Luigia*, il nome della giovinetta di cui era perdutamente innamorato e che poi fece sua sposa, passando egli, di religione israelita, alla religione cattolica, per rendere appunto possibile l'unione sospirata con la fanciulla cattolica, lontano dalla quale non potea vivere un'ora. Erano gli innamoramenti di quel tempo. Quando si pensa che un giovanotto attendeva ore ed ore, di sera, d'inverno, coi piedi nel gelo, sotto la pioggia, sotto la neve, col collo alzato, teso, nella speranza che una nota finestra s'aprisse, e una mano bianca di giovinetta lasciasse cadere, come una farfalla, un pezzetto di carta con una parola affettuosa, e magari scipita; si capisce quant'è bugiardo quel detto del Corano: « Dio creò l'uomo impaziente! » E s'aggiungano le veglie degl' innamorati, che leggevano, rileggevano le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, piangendo e sospirando alle loro Terese. Anche il mondo del sentimento amoroso è mutato:

oggi; non più le fiamme, ma il compasso; non più il libro di poesie, ma il libro mastro; l'abaco conta qualche cosa di più della *Divina Commedia*, per Bacco!

Il nome del Fortis (veramente si chiamava Forti; i condiscepoli per celiare gli aggiunsero in iscuola una *s* latina e la *s* rimase) il nome del giovane poeta, dunque si fece strada. Un altro carattere di quei tempi era la facilità con cui si acquistava nome. Bastava un bell'articolo teatrale o una bell'ode manzoniana. Adesso, ci vuol altro! Nella *Rivista Euganea* e nel *Caffè Pedrocchi* un giornale serio, diretto da quel Guglielmo Stefani, che fondò poi l'*Agenzia telegrafica* ancora in vita) sfilavano i più nobili ingegni del Veneto: l'Aleardi, lo stesso Prati, lo Seismit-Doda (quegli che fu poi ministro delle finanze e che allora scriveva versi), Antonio Berti (che allora scriveva versi e che fu poi alienista), Jacopo Cabianca, Francesco Dall'Ongaro, Arnaldo Fusinato, Luigi Carrer, Paulo Fambri, e altri minori. Il Fortis fu « del bel numer uno ». Come è possibile immaginare che giornali scritti da uomini liberali con intendimenti liberali non ajutassero di molto

il risorgimento d'Italia? Le polizie li strozzavano in fasce; ma intanto qualche buon germe essi lo gittavan qua e là; e que' periodici, che per la cautela studiatissima delle frasi sfuggivano alla soppressione, come il *Crepuscolo* memorabile del Tenca, facevano capire più che non dicessero; e educavano. Quei giornali veneti furono benemeriti anch' essi del movimento liberale.

* * *

Trascinato all' arte, Leone Fortis lasciò le tavole della clinica per la scena, e compose nel 1847 con un suo coetaneo, oggi dimenticato, Alfredo Romano, *La duchessa di Praslin*; dramma cupo come correva la moda, e come cupo era il fatto successo a Parigi in quei giorni e al quale i giovani autori s'erano ispirati. Si trattava di un personaggio della più alta aristocrazia, il duca di Choiseul-Praslin, che aveva uccisa la moglie per godere libera vita coll'amante, l' istitutrice di casa, mademoiselle De Luzy Desportes. La povera uccisa era una santa; Fanny Sebastiani unica figlia del maresciallo conte Sebastiani; ella adorava il marito.

L'assassino, che l'avea crivellata di coltellate, fu arrestato, e in carcere, (si disse) si avvelenò con l'arsenico. Invece, nell'alta società, ancor oggi si susurra che il duca fu fatto fuggire in Inghilterra. La vecchia madre, gentildonna di consuetudini riservatissime, andava ogni anno in Inghilterra misteriosamente. Perchè (tutti si domandavano se non per riabbracciare e consolare il figlio?...

Il dramma del Fortis e compagno, *La duchessa di Praslin*, rappresentato a Padova nell'autunno del 1847, destò il più vivo interesse, per l'atroce attualità del soggetto, che aveva commosso l'Europa. Le allusioni politiche aggiungevano al dramma condimento piccante. La polizia vietò le repliche che il pubblico degli studenti chiedeva con clamori patriotici: allora i due autori si recarono col loro bravo dramma a Ferrara (e là, esso venne rappresentato e piacque) ma al loro ritorno a Padova la polizia, alla quale non avevano chiesto i dovuti passaporti, li perquisisce e li arresta. La madre del Fortis, di nascita austriaca, riesce con preghiere e con lagrime a commuovere le autorità austriache, che commutano al fervido Leone

la pena del carcere con quella dell' esilio a Trieste.

Nel 1848, appena scoppiata la sommossa di Vienna, il Fortis fugge travestito da pescatore e si rifugia a Venezia. Si arruola volontario nel battaglione degli studenti di Padova e combatte a Monte Sorio, guadagnandosi le spalline d'ufficiale. Per incarico del Governo provvisorio di Venezia, egli viene a Milano; ed è qui, proprio qui, che esordisce come giornalista. Nel cafarnao d'allora, la demagogia cercava di sopraffare la democrazia sensata; e la sua voce era un furente giornale, *L'Operajo*, diretto da un Perego che vendette poi alla polizia austriaca la penna di sicario. Il Fortis, qual contraltare, fondò *Il vero Operajo*, che visse la vita effimera di tanti altri giornali di quel tempo. Da Milano passa a Firenze, e ivi scrive per qualche tempo sull'*Alba*, giornale d'opposizione all' « impellicciato » come per ischerno i Fiorentini chiamavano il Guerrazzi. Di là, il Fortis passa a Roma arruolandosi nelle file dei difensori della Repubblica romana. « A Roma (raccontava sorridendo il Fortis in una delle prefazioni de' suoi *Drammi* apparsi uniti nel-

1888 a Milano) a Roma, in virtù de' miei *titoli militari* venni addetto allo Stato Maggiore del generale Rosselli.... ma a Roma arrivai quando la fase epica della resistenza era ormai chiusa col 30 aprile. Grandi imprese, eroiche prodezze non posso proprio vantarmi di averne compiute. Ne ebbi, come tutti i giovani, il desiderio, il sogno, la speranza; ma la mia quasi incruenta sciabola di tenentuccio non trovò mai la occasione propizia per convertirsi in un bastone da maresciallo. »

Fatto sta che lo vediamo di nuovo a Padova, fra le braccia della madre che aveva spasimato pel figlio; e nel '50, passato a vivere colla sposa in libero suolo, a Torino, riproduce su quel teatro Carignano il *Camoens*, drammaccio d'effetto, che aveva scosso il pubblico scalmanato di Padova. Questo dramma, interpretato dalla Compagnia Sarda, piacque anche al pubblico torinese: non piacque ad un critico che lo accusò di plagio. Ma un giurì, formato da Paolo Giacometti, da Angelo Brofferio, da Tommaso Salvini e da Felice Romani (appendicista allora della Gazzetta ufficiale) annullò l'accusa, e Leone Fortis continuò la sua strada, che diventò una strada

maestra col *Cuore ed arte*; dramma che, non ostante i gusti cambiati, l'arte cambiata, non ostante i molti sabati che gli pesano sulle spalle e le rughe, può reggersi ancora abbastanza ritto sulle nostre scene. Le migliori attrici brillarono in *Cuore ed arte*, e vi potrebbero brillare anche le migliori cantanti; infatti, se ne può trarre un melodramma. Fu interpretato per la prima volta a Milano, al teatro Re, da Fanny Sadowsky la sera del 16 dicembre 1852; da quella Sadowsky, figlia di un capitano polacco, che si rivelò tutta d'un tratto attrice fantasticamente originale, una specie di Eleonora Duse, Dopo sì radiosi trionfi, mentre pubblico questo libro, ella vive tuttora a Napoli povera decrepita, dimenticata.

Cuore ed arte che mette in iscena tanto di Voltaire e di Federico II (epoca 1745-53), si svolge nelle prime quattro parti in Prussia, nelle altre in Francia: e finisce col pianto del Voltaire. Chi mai l'avrebbe creduto nel 1753?... Nemmeno il Voltaire.

Le ultime battute son queste:

GABRIELLA. — Morire!.. morire!... qui allora.... qui *(si getta di nuovo nelle braccia di Aroldo)*. Era

destino, dovevamo cercarci.... cercarci.... per ritrovarci un istante... e dividerci... No, no... congiungerci nella eternità.... Addio... ricòrdati di me.... amami.... Voltaire, muojo credendo ed amando.... La tua mano.... la vostra.

« Ma s'anco di mia fiamma io mi consumo
Sia.... benedetto.... il mio.... fatale.... ardor ».

(a poco a poco la sua voce si spegne) Un' ultima volta, dimmi che mi ami.

Aroldo. — Sì, t'amo, t'amo. *(Gabriella s'abbellisce di un riso incantevole, giunge le mani, piega la testa sul cuore di Aroldo e muore)* Morta! Gran Dio!

Voltaire. — *(con grave tristezza)* L'amore uccide... Vi è dunque qualche cosa di vero... Tremenda parola della morte, hai vinto.... io piango.

Da Torino, il Fortis portò la sua tenda a Milano, giovandosi dell'amnistia concessa dall'imperatore. E qui comincia una nuova fase della sua vita. Egli diventa poeta di teatro alla Scala; vale a dire direttore di scena, correttore degli spropositi che tenori, baritoni e compagnia bella sparano cantando; correttore dei loro gesti goffi, dei loro movimenti ridicoli sulla scena. Egli stesso raccontava agli amici le peripezie toccategli in quell' ufficio suo particolare, che non tutte le divinità canore apprezzavano, continuando esse, non ostante le spiega-

zioni e raccomandazioni pazienti a sballare strafalcioni, a gestire sulla buca del suggeritore come automi a camminare come gendarmi irritati.

Nella *Sonnambula*, un'Amina si ostinava a dire: *Ardon le sacre tende*, in luogo di *tede*. E il Fortis a correggerla sempre:

— Perdoni! non *tende*, *tede*.

E quella (che forse era l'amica d'un pompiere a ripetere: *Ardon le sacre tende!*

Alla fine, il Fortis, frenando l'impazienza:

— Senta. Mi faccia questo piacere: dica *tede* e non *tende!*

E allora la cantante, con tutta dolcezza, inchinandosi:

— Bene, se si tratta di farle un piacere, dirò come vuol lei.

— Oh, grazie! le sono obbligatissimo.

E sono questi i grandi che guadagnano in una sera ciò che tanti lavoratori del pensiero, spasimando, non guadagnano in tutta la vita. Imperdonabile l'accondiscendenza, la servilità persino, di tanti giornalisti pronti a lodarli, ad incensarli come idoli. E anche il Fortis aveva molti torti per questo: troppi.

* * *

L'impresa del teatro va a rotoli, e Leone Fortis perde il posto. Giorni di nuove angustie; ma niente paura. Egli lavora in un giornaletto umoristico di Venezia: *Quel che si vede e quel che non si vede*, e lo dirige per qualche tempo. Le pungenti allusioni contro il governo obbligano la polizia a infliggere ad esso, prima l'ammonizione, poi la soppressione. Lo scrivevano fior di giovani letterati del Veneto, « teste calde » (come si diceva allora) che si sfogavano allegramente colla caricatura, non potendolo ancora con la sciabola. Basti citare Ippolito Nievo, che fu poi uno dei Mille e morì subito dopo la spedizione di Sicilia, naufrago sull'*Ercole*. Leone Fortis era del conciliabolo e quando *Quel che si vede e quel che non si vede* spirò nel bacio della polizia veneziana, pensò di farne nascere uno identico a Milano, sfidando i baci della polizia milanese. E così ideò, così nacque il *Pungolo* un dì tanto famoso,

Quando (nel 1857), il *Pungolo* nacque a Milano, si leggeva ancora la decrepita *Gazzetta* la quale aveva fatto guadagnare un diluvio di

« svanziche » al Pezzi, suo proprietario, appendicista e direttore; un amabile tipo di epicureo che spendeva e spandeva con un lusso da rajà e con costumi orientali analoghi.... riguardo al sesso bello di cui teneva in casa parecchi campioni. Quel giornale, diretto poi da G. B. Menini, era legato piedi e mani al Governo; il quale lo faceva cantare come voleva, obbligandolo a non parlare mai dell'Italia, ma sempre della Cina.

Gli sfaccendati del caffè Martini e del caffè della *Cecchina*, davano più importanza ai giornali teatrali; ma fu un bel giorno anche per loro quello in cui poterono discorrere di un nuovo giornale che suonava una volta la settimana lo svegliarino del patriottismo.

Alquanto ameno, il primo numero. Reca la data del 7 marzo 1857 ed è in formato minuscolo. In fronte, porta tre magnifici mascheroni da fontana. In mezzo, campeggia un diavolaccio con tanto di ali e di coda e con tanto di penna d'oca in mano: è Asmodeo. Da una parte, un vecchione centenario con una barba interminabile e con tali lagrime agli occhi levati al cielo, che pajono i bottoni d'un ca-

rabiniere; è Eraclito. Dall'altra, un piacevolone scoppia dal ridere: è Democrito.

Tutto il giornale è illustrato, e non male. Le caricature di tipi e di persone note, sono numerose, col segno grafico e qualchevolta calligrafico che si usava allora. Vi sono pagine intere del pittore Salvator Mazza; ma questi son disegni serii, che mostrano miserie di popoloni, ragazze povere sulla strada: sotto, si leggono pezzetti di dialogo in cui indovini la penna del cantor della pellagra, Carlo Baravalle, comasco: i primi gemiti, veri gemiti della questione sociale.

Il Fortis, ch'era il direttore animoso, e capo banda, si firmava ora Dottor Verità, pseudonimo al quale si serbò fedele; ed ora Falstaff, pseudonimo che abbandonò presto, perchè ricordava troppo il vile tipo dello Shakespeare.

Impossibile correr dietro a tutte le allusioni che ogni sabato volavano regolarmente all' indirizzo dei poliziotti, dei ciambellani, e più in alto. Arnaldo Fusinato (Fra Fusina) era uno dei più arguti.

Ed eccoci nella primavera del 1858. Già si

parlava dell'ajuto armato che la Francia avrebbe portato al Piemonte per liberare il Lombardo-Veneto. A Milano, si annunciava sulle cantonate la compagnia francese Meynadier; ed il *Pungolo* sotto una caricatura:

— Ils viennent!... Ils viennent!...
— Ma chi mai?
— La *truppa francese.*
— Bah!.. e a far che?
— *A jouer la comedie!*
— Al solito.... e chi la comanda?
— *Notre vieux grognard de Meynadier....*
— Ah! tu parlavi.... ed io credevo....
(In coro) *Ils viennent!... ils viennent!...*

Queste freddure riscaldavano allora gli animi; erano per tutta Milano il discorso del giorno o anche della settimana.

« Chi non le intende quelle infamie che voi adombrate collo scherzo, o con le ambiguità, o doppio senso di parole?... » scriveva al *Pungolo* uno della partita. Il Fortis si occupava con predilezione delle « cose della Scala » ma, a ogni tratto, cacciava degli urli come un cane di guardia che di notte fiuti il passo dei ladri.

La polizia fece, sulle prime, le viste di non sentire; ma le allusioni diventavano di setti-

mana in settimana più mordenti, e finì col dire come quel personaggio delle *Marionette* ben bastonato: *odo rumore.* La polizia soppresse il *Pungolo* per una prosa allusiva all'arciduca Massimiliano, mandato da Vienna per rabbonire il Lombardo-Veneto; mise sossopra la casa del Fortis, e lo mandò a Trieste a cambiar aria.

Nella natia Trieste, fonda *La Ciarla;* ma anche *La Ciarla*, per ordine della polizia, deve tacere Soppresso anche questo giornaletto, il Fortis non sopprime le proprie mire; fugge e passa nel Piemonte, larga ospital tenda ai profughi, e non ne esce che alla liberazione di Milano; alla quale città, ancor calda delle tradizioni del Foscolo, del Berchet, del Romagnosi e giustamente orgogliosa del Manzoni, il Fortis si sentiva attratto, come tanti altri italiani d'ingegno; poichè allora a Milano, come a centro d' intelletti, accorrevano i letterati, i poeti, gli artisti, come oggi accorrono i mercanti. Fu nei primi anni di Milano libera, che Ruggero Bonghi, in uno de' suoi articoli sulla *Perseveranza* chiamò Milano «capitale morale» battesimo che le è rimasto per molti anni.

Vengono Magenta e Solferino, e il Fortis, che aveva potuto scappare una notte da Trieste travestito da pescatore ignobile, tornò in Milano a ripigliare il suo giornale, che già, da ultimo aveva lasciato le caricature e le altre illustrazioni per trasformarsi in un giornale serio quotidiano, e schiettamente popolare, per la tenue moneta di un soldo.

Nell'entusiasmo di quell'anno, il *Pungolo* fu accolto come un messaggero del cielo: fu il primo giornale di Milano libera. Il Fortis si mise subito a trattare vibrato le questioni del giorno, che scottavano di più, come lo scioglimento del corpo dei volontarii, a cui beneficio aperse una pubblica sottoscrizione.

Un vespajo s'era sollevato intanto per gli addobbi d'un padiglione, che doveva servire a re Vittorio. Il popolo vi aveva scoperto nientemeno che del giallo.

> Il giallo ed il nero
> Colori esecrabili
> A un italo cor,

(aveva cantato il Berchet perciò strilli, proteste, lacerazione delle tele, una mezza rivoluzione in piazza. Il *Pungolo* finiva col dar ragione ai tu-

multuanti; se la pigliava calda contro il municipio; e gli assessori, sentendosi colpiti nel loro patriottismo, mandarono lettere di fuoco, intimazioni di « rettifiche » al *Pungolo*. Ma il Fortis, imperterrito, ribadiva le accuse, non rettificava un bel niente. Intervenne persino il governatore Vigliani con un proclama. A sentir alcuni, ci vollero le truppe francesi.... Niente affatto: ci vollero soltanto i tappezzieri con delle pezze di stoffa bianca, rossa e verde. E allora tutto finì in un applauso generale.

La popolarità di Leone Fortis era fatta da quel momento; poco mancò che non lo portassero in trionfo come un vincitore romano. Quando venne Vittorio Emanuele a Milano, il valoroso pubblicista propose un indirizzo della popolazione; indirizzo d'affetto e di gratitudine da presentarsi al gran re. Indicibile l'entusiasmo che sollevò anche questa sua proposta. Novemila cittadini firmarono l'indirizzo che, s'intende, era steso con frasi di circostanza dal Fortis. La commissione che lo recava fu introdotta da Costantino Nigra alla presenza di re Vittorio Emanuele; il quale, alla lettura di quelle parole entusiastiche, rispose commosso,

e ordinò che il documento si conservasse negli archivii di Stato.

Tali i tempi, in cui il *Pungolo* nacque e crebbe; tali le prime glorie del Fortis giornalista. Ogni sera, appena usciva, il *Pungolo* andava a ruba. Era il giornale del momento.

E il momento ingrossava. La spedizione dei Mille (la *gran pettenada*, come diceva un poeta meneghino d'allora) era imminente. Garibaldi chiedeva un prestito nazionale di venti milioni per un milione di fucili. E il *Pungolo*, che andava punzecchiando il governatore Vigliani, e *La Lombardia* ministeriale, eccitava Milano a versar ella sola,.subito, un milione all'eroe. Non si può ideare, con quale slancio si offrivano somme rispettabilissime per quei tempi... e pei nostri. Fervevan gare fra gli operai, fra i militi della guardia nazionale. Le odi, i sonetti, le epigrafi si univano alle sottoscrizioni, ed il *Pungolo* a stamparle, ad esaltare il Mercantini, l'ancor biondo Regaldi, che dopo tanti anni d'esilio tornava alle sponde d'Olona ad improvvisare. Fu il Fortis che, alla vigilia delle elezioni, esumò un famigerato indirizzo firmato da molti cospicui milanesi all'imperatore Fran-

cesco Giuseppe per congratularsi con Sua Maestà del fallito tentativo di regicidio, operato da un pazzo. Immaginarsi allora i palpiti e i sospiri dei « compromessi »! In quei tempi, parve uno scandalo atroce quell'atto di devozione. Alcuni dei firmatarii avrebbero voluto essere venti braccia sotterra o su in pallone aereostatico. Notate che il Fortis consumava la neroniana crudeltà di pubblicare quei nomi a spizzico, un po' alla volta. Essi furono l'arma con la quale ei combattè la sua prima campagna elettorale.

Col 2 gennajo 1860, il *Pungolo* ingrandì il formato; e nell'anno successivo lo raddoppiò addirittura. Nella redazione entrarono Michele Uda, che cominciò a scrivere brevi appendici drammatiche, e Carlo Mascheroni che v'inserì le « Ciarle cittadine ». Vincenzo Broglio, l'uomo dal cappellone colossale e dall'eterno fiorellino all'occhiello della cacciatora, il popolare Broglio, papà della cronaca meneghina, amante del vino e delle sgrammaticature più supine, alimentava le burlette di Paolo Ferrari co' suoi fatti di cronaca: « Gatto che morde ». — « Cane insolente » o colle « rettifiche » ingegnose di « terribili assassinii » i quali a furia

di rettifiche e di accondiscendenze, si riducevano a due pizzicotti dispensati all' oscuro a una serva smarrita. Il Ferrari (firmava P. F.) successe all' Uda nelle appendici drammatiche; alternandosi col Dottor Verità, che curava sopratutto le « cose della Scala ».

Fra i celebri collaboratori del *Pungolo* dei bei giorni, emerse Alessandro Dumas padre. Alcuni ricordano ancora le lettere del celebre romanziere sulla spedizione di Sicilia. Per leggerle, si aspettava ansiosi il giornale fino a notte tarda....

Nel 1866, l' anno della guerra, tutti leggevano il *Pungolo*; migliaja di lire entravano nelle casse dell' amministrazione; ma in queste dava, ogni giorno, troppe tuffatine il direttore, in guisa che, a fin d'anno, si ebbe a deplorare un *deficit!* Nato il *Secolo*, giornale compilato con metodi più moderni del *Pungolo*, questo cominciò a decadere. Nato il *Corriere di Milano*, la decadenza del *Pungolo* fu ancor più decisa. Non bastò che il Fortis comperasse più tardi dai fratelli Treves, il *Corriere di Milano*, con lo scopo di levarsi dalla via un concorrente ancor più temuto del *Secolo*,

fondendolo nel proprio giornale. Nel 1876 (chi scrive queste linee sa in mezzo a quali serpenti!) nacque il *Corriere della Sera*, e nello « struggle for life » il più debole soccombette; ma dopo quante battaglie contro i concorrenti animosi! E quante prove di rinsanguamento si tentarono!.. Quanti sforzi per tenersi a galla! Non bastò che il Fortis tentasse combinazioni e raccogliesse sottoscrizioni d'azionisti; non valse che facesse cambiamenti di amministrazione e di proprietà. Per molte mani di padroni passò il povero *Pungolo*... Ora è del Fortis, ora d'un gruppo d'azionisti presieduti dal sindaco-banchiere conte Belinzaghi; ora è del gran cotoniere barone Cantoni; ora è di qualche « agenzia di pubblicità »; ora di qualche padrone ignoto e misterioso; ora di nuovo del Fortis. Cambiamenti a vista, ma il giornale non mutava dall'antica forma; mentre gli altri giornali milanesi divenivano specialmente col telegrafo, più ricchi di fresche, pronte notizie, più animati dal soffio della vita moderna. Una delle commedie del Fortis si chiama *Industria e speculazione* Ecco due muse che non gli sorrisero Artista non conosceva la prima; e fraintese sempre il linguaggio della seconda

Il *Pungolo* spirò l'ultimo d'agosto del 1890, dopo trentatre anni di vita; memorabile vita nella storia del risorgimento italiano. Esso ne accompagnò i fatti più eccelsi e più dolorosi; esso fu il primo giornale di Milano risorta. Nei primi anni, i Milanesi pendevano da quel foglio di carta non più largo del fazzoletto di Desdemona, come dall'oracolo di Delfo; e allora, fra il popolo, *Pungolo* era sinonimo di *giornale*. Molti non potevano pigliar sonno, senza aver letto ciò che aveva sentenziato Leone Fortis della commedia A dell' opera B, della deliberazione municipale C. Ma spesso questi giudizii si facevano attendere un bel pezzo! Una volta, il lago di Como era solcato (poco maestosamente) da un vecchio piroscafo, *Il Falco*, il quale non aveva orario, e partiva quando piaceva al signor capitano. Così gli articoli di attualità uscivano sul *Pungolo* quando piaceva al signor Fortis. Il *Pungolo* non usciva ad ora fissa, bensì all'ora che garbava a lui. Neppure negli ultimi tempi, quando i concorrenti gli mozzavano il fiato estremo, l'orario era rispettato. Una volta, il direttore diramò agli abbonati una circolare annunciando loro una spe-

ciale novità, che sarebbe ritornata a loro graditissima. Ed in che cosa mai consisteva?... Nel distribuire il giornale all'ora d'andare a letto, invece che all'ora d'andare a tavola!.. Leone Fortis vi trasfuse, a ogni modo, il meglio del suo portentoso ingegno, facendone un giornale personale, d'una personalità circuita per molto tempo da un denso pubblico d'ammiratori e d'ammiratrici. Il *Pungolo* fu una ruota del gran carro della vita milanese: una ruota che fece molto rumore. Negli ultimi tempi, girava silenziosa, a stento, come le vecchie carrozze sulla neve. Eppure la si seguiva ancora con l'occhio, perchè l'auriga, quando montava a cassetto, era sempre uno de' primi. Quel dopo pranzo che si leggeva nel *Pungolo* un articolo di Leone Fortis, era una festa: quelle pagine ripigliavano l'antica fosforescenza, divertivano ancora, come nei begli anni. Il « caporal Leone » come scherzosamente lo chiamavano gli amici, vi aveva impresso il suo sigillo vigoroso. Il *Pungolo* era Leone Fortis.

Che giornalista originale e innovatore! Nello scorrere i volumi del *Pungolo*, si vede quanto egli abbia insegnato ad altri venuti dopo. Infuse

nel giornalismo politico il sapore letterario, che prima, nei giornali ufficiali di Venezia, di Milano, di Torino e d'altre parti d'Italia rimaneva circoscritto nel pianterreno delle « appendici ». Quel gusto letterario era romantico, se vogliamo; ma il Fortis non poteva mutar natura; e quello era l'alito, era il *colore del tempo.* Romantico sublime non era forse lo stesso Garibaldi? Non era romantico il liberatore di Milano, Napoleone III? Romantici erano i patrioti, i cospiratori, i militi, i pittori, i poeti, i musicisti, le signore, tutti: uno solo non era per nulla romantico: Camillo Cavour, che, sorridendo, con le sue fregatine di mano, si metteva in sacco tutti o quasi tutti.

Leone Fortis, era un romantico anche nell'aspetto. Pallido, mai sorridente, aggrottato; pigliava pose alla Jacopo Ortis. Nella fisonomia orientale, sembrava un greco insorto del seguito di Marco Botzaris a Missolungi. Quando assisteva alle prime rappresentazioni del teatro Manzoni, nel solito palco di prima fila a destra, con la testa appoggiata sulla palma, faceva pensare al verso del Berchet nei *Profughi di Parga:*

« Chi è quel greco che guarda e sospira? »

Ma che terribili polemiche! Possedeva la prontezza dell' assalto, la sicurezza della stoccata. E quanto brio originale, qual caleidoscopio di frasi nuove, improntate sulle vicende e sui costumi della vita moderna egli sfoggiava nelle sue settimanali *Conversazioni* della *Illustrazione Italiana!* La canzonatura era saporita. Pregio raro in un triestino, rarissimo in un giornalista la lingua usata dal Fortis si svolgeva tempestata di neologismi, è vero, ma ricca, ed espressivi anche quelli. Fermo ne' principii e nel gusto de' suoi anni giovanili, il Fortis non tollerava in arte alcuna innovazione; non capiva una nota di Riccardo Wagner, come il Rovani sonoramente imperante nella *Gazzetta di Milano*, e che godeva d'avere intorno a sè, al pari del Fortis la sua corte; se non che, gli scapigliati accoliti del Rovani tentavano coraggiosamente l'articolo vini e liquori, nelle osterie, laddove quelli corretti del Fortis centellinavano, intorno a lui, il pseudo-moka del signorile caffè Cova, ufficiale cenacolo del nume.

Leone Fortis fu sopra tutto italiano. L'Italia, che lo aveva innamorato giovinetto nella *baraonda tanto gioconda* di Padova, continuò ad

infiammarlo per lunga serie d'anni anche per lui procellosi.

Non breve cammino s'era fatto nel giornalismo italiano, dal 1818 in cui nella ufficiale *Gazzetta di Milano* (24 settembre) si leggeva questo avviso: « Angelo Brambilla, quondam « Carlo Giuseppe, negoziante spedizioniere nella « contrada delle Ore, N. 4009, si fa premura di « prevenire i sigg. negozianti che oltre alle so- « lite condotte pel Piemonte, Francia, Genova, « *Italia* e viceversa, ha stabilito la società con « questa ditta Kramer e comp. una nuova con- « dotta regolare per Vienna e viceversa! » Molta confusione allora, nella geografia d'Italia! E neanche adesso è tutta ben corretta. Pur troppo, i correttori di stampa di questo genere si chiamano... cannoni.

* * *

Oltre il *Pungolo*, Leone Fortis ideò altri giornali. Nel '66, appena sulle antenne di San Marco sventolò la bandiera tricolore, fondò a Venezia *Il Corriere della Venezia*. Se non che anche allora, dovette cedere il campo a un concorrente che godeva tutte le simpatie popolari:

al *Rinnovamento* del bollente Carlo Pisani. Nelle appendici, pubblicò un romanzo di Paolo Ferrari, il più intimo, il più amato degli amici suoi. A proposito... quest'amicizia fu veramente ammirabile. Leone Fortis per lunghi anni sostenne con calore, con entusiasmo, persino con impeto, l'opera dell'amico. E il suo affetto era più che giustificato. Paolo Ferrari emergeva primo sul teatro italiano qual creatore di tipi vitali e imperituri, come quel conte Sirchi e quel marchese Colombi che divenne proverbiale. Paolo Ferrari poteva vantare un pubblico, un gran pubblico *suo*, che lo seguiva assiduo nelle salite, nelle discese, nelle varie vicende di una vita tutta consacrata all'arte.

Non va dimenticato che, nel 1860, il Fortis fondò un *Pungolo* anche a Napoli, insieme col cognato Comin, che ne restò arbitro.

Si potrebbero raccontare infiniti aneddoti del modo con cui il nostro amico trattava i suoi redattori di Napoli e.... d'altri siti ancora. Il più grazioso è forse questo: I redattori del *Pungolo* partenopeo lavoravano alla meglio, ma non vedevano, da mesi e mesi, il becco di un quattrino. Qualcuno tentava di rifarsene get-

tandosi disperato sui francobolli dell'amministrazione; ma i più scrivevano rispettosamente a Milano, all'*illustre cav. Fortis*, perchè si compiacesse di regolar loro i conti. Ed egli a telegrafar loro: « Cari amici! Verrò il tal giorno, alla tal ora. Aspettatemi alla stazione. » E, infatti, egli arrivava a Napoli, accolto alla stazione con onori, con inchini da' suoi collaboratori sorridenti e felici. E anch'egli era felice. Dispensava strette di mano qua, strette di mano là; parole affettuose; poi, tutto ad un tratto: « Sentite, amici miei! Mi rincresce, ma, pel momento, non posso soddisfarvi! Però, voglio che oggi restiamo tutti allegri insieme. » E li invitava tutti quanti a un sontuoso banchetto, nel quale spendeva tal somma, che sarebbe bastata a soddisfare benissimo quei poveri e bravi giovinotti, tutti insieme. E ripartiva con solennità. — Tale l'uomo.

Nella stessa guisa che, appena liberata Milano, vi fondò il *Pungolo*, e appena liberata Venezia, vi fondò il *Corriere della Venezia*, ed appena liberata Napoli vi fondò il *Pungolo* di Napoli; così, appena liberata Roma vi fondò *La nuova Roma*. E il *Pungolo della Domenica*?

Fondato nell'ultimo periodo del *Pungolo* milanese, fu a questo unito qual dono agli associati, che non eran più i dodicimila d'un dì ... Morto anche il *Pungolo della Domenica*, un altro giornaletto, il *Marchese Colombi*, comparve e scomparve come un' ombra cinese.

* * *

Qualche amico si commosse alla sorte del vecchio giornalista impoverito: e lo raccomandò tanto ai Faraoni del Tevere, che lo nominarono direttore aggiunto della *Gazzetta ufficiale*; una « sinecura » contro cui i giornali rossi si scagliarono veementi; ma perchè poi? Si doveva lasciar morire nell'abbandono, nell' inedia, un patriota della vigilia, un italiano d' ingegno, che aveva sempre servito la causa italiana e la monarchia?.... Egli, nell' ultimo ventennio, s'era tramutato, è vero, in verboso avvocato di troppi, troppi, ministeri; ma quanti uomini politici, quante *eccellenze* servirono a interessi che non erano certo più nobili di quelli del Fortis!... Non lo assolvo: lo scuso, lo compiango. Compose un libro di elogi su Francesco Crispi, altre volte da lui aspramente com-

battuto; ma quanti girasoli dell'italo Parlamento si volsero d'improvviso all'uomo nefasto quando s'innalzò allo zenit!.. Eran morti tutti i vecchi amici, Filippo Filippi, Franco Faccio, Paolo Ferrari, che formavano col Fortis a Milano la famosa, leggendaria chiesuola degli *effe*, e che, a sentir taluni, facevano, in letteratura e in arte la pioggia, il bel tempo e il terremoto. Il Fortis, stanco, sconsolato, si rifugiava nei lavori della commissione (estinta pochi giorni prima di lui) pel conferimento del premio drammatico: si rifugiava sopratutto nelle memorie; e le affidava alle stampe con larghi rimpianti. Ma la morte le interruppe. Leone Fortis spariva come un vinto dopo la lunga battaglia della vita: un vinto per le proprie prodigalità e dissipazioni, mentre i suoi rivali della stampa periodica accumulavano bei rettangoli di cartelle di rendita.

* * *

Leone Fortis morì a Roma il 7 gennaio del 1898, diciotto anni dopo quel Roberto Sacchetti che fu il suo « collaboratore » più paziente

e più amabile; e al quale è ben doveroso un ricordo d'affetto.

Nella nostra memoria è ancor fresca la fine miseranda di quel buon giovane di trentaquattro anni, di quel simpatico, entusiasta scrittore piemontese.

Roberto Sacchetti apparteneva alla famiglia gentile di Vittorio Bersezio, di Edmondo De Amicis, di Giuseppe Giacosa, che rifulsero nel Piemonte, con lo scopo di osservare il bello nel mondo e di ritrarlo Il Sacchetti, fuggendo dalle strettoje dell' avvocatura per la quale non si sentiva nato, si era messo fra quegli ingegni; ma siccome uno scrivano può guadagnare due lire al giorno e uno scrittore qualche volta no, così da Torino venne a Milano in cerca di miglior fortuna; e dopo aver sofferte dure giornate, lenite un po' dall' amicizia di Emilio Praga, di Salvatore Farina e d'altri giovani. ottenne un posto nel *Pungolo* del quale divenne in breve il redattore principale. Ch' egli fosse nato proprio per il giornalismo, nessuno direbbe. Egli s'era piegato solo per bisogno al mestiere, che nei più inacetisce il sangue. Vi sono anche nel

giornalismo angeli che, come quelli dell'*Inferno* di Dante, passano lo Stige con le piante asciutte; e il Sacchetti, che aveva un cuor d'oro, una mente retta, e che prendeva sul serio la vita, sarebbe divenuto uno di codesti angeli. Tuttavia egli era beato quando, dimenticata la politica, poteva, alla sera, discutere d'arte e di letteratura, o meglio, quando a tarda ora se ne andava a casa, verso la stazione centrale in una via spaziosa, bella e ventilata, a scrivere i suoi cari romanzi, con la mente fissa al Balzac, maestro e idolo suo.

Ricordo che alcune sere io lo accompagnavo a casa, ed egli mi diceva: « Vedi! adesso vo' a lavorare fino all'alba, e trovo i miei quattro bambini che dormono beatamente e russano che pajono tanti contrabassi. E lavoro mentre tutti riposano, quieto, contento come un piccolo re. »

Il pensiero della famiglia l'occupava, lo preoccupava. « Se io mi ammalo, se io muojo, che sarà de' miei bambini? » egli diceva spesso: pareva quasi che presentisse la fine precoce. Quella sua indole mite, quella facilità entusiastica ch'egli aveva di lodare i lavori anche

mediocri degli altri; quella tolleranza, assai rara, verso coloro che non la pensavano come lui; quella sua vita modesta, operosa, e la sua stessa onestà gli conciliavano presto la simpatia anche di coloro che, direbbe il Giusti, danno la mano del cuore coi guanti e, ben a ragione, si fidano poco del loro simile.

Di sè mai parlava. Benchè nel 1866, a diciannove anni, esponesse nel Trentino la propria vita fra i garibaldini al rovescio di altri mai alludeva a quel fatto col quale aveva nobilmente cominciata la vita. Per Giuseppe Garibaldi gli restò, dopo quella campagna, un culto immenso, ineffabile. Garibaldi era « la sua passione » e quando nel 1880 a Milano fu inaugurato il monumento a Mentana, egli, ch'era divenuto intanto direttore del *Risorgimento* di Torino, venne per assistervi; e bisogna aver visto con qual fuoco negli occhi egli contemplava il viso scarno, affilato, quasi cadaverico del Generale; bisogna aver visto in quel momento il Sacchetti, là tra quella folla inquieta, rumorosa, per aver potuto conoscere la pronta espansione dell'anima sua ebbra di entusiasmo.

Egli scrisse parecchi romanzi e racconti: *Ce-*

sare Mariani, in tre volumi, *Riccardo il tiranno*, *Castello e cascina*, *Tenda e castello*, *Candaule*, *Entusiasmi*. Ogni suo romanzo era un passo avanti; egli saliva, saliva più sempre sulla curva elevata dell'arte; quando ecco un destino crudele gli tronca bruscamente la via. A Roma, dove, lasciata la penosa direzione del *Risorgimento*, il Sacchetti si era recato quale corrispondente della *Gazzetta piemontese*, fu preso da febbri, da tifo addominale, e ne morì dopo avere negli ultimi istanti raccomandata pietosamente agli amici la povera sua famiglia. Vi sono sciagure che fanno pensare a un potere maligno nascosto nell'aria, il quale si diletta a spezzare ciò che vuol crescere, a spegnere ciò che vuol ardere, a recidere spietato ciò che vuol vivere.

DUE PITTORI AMICI:

ELEUTERIO PAGLIANO E DOMENICO MORELLI

(CON LETTERE INEDITE DEL MORELLI)

Eleuterio Pagliano fu pittore e soldato dell'indipendenza italiana, come Giuseppe Sogni, Gerolamo Induno, Paolo Calvi, Sebastiano De Albertis, e quanti altri pittori! Figura della rivoluzione, dell'arte e della patria; figura schietta, senza pose d'accademia e senza sciattezze di *bohème*.

Anch'egli disparve. Il 5 gennaio 1903 fu l'ultimo suo giorno. E non è consolante il dover scrivere la fine di tanti italiani, che posero nella nostra vita un ricordo simpatico, che destarono nel nostro cuore una vibrazione; di tanti incliti italiani travolti — come la folla degli eroi nel primo canto dell'*Iliade* — nel regno delle ombre.

Eleuterio Pagliano, il vecchietto arzillo e sereno, benchè nato (il 5 maggio 1826 in Casal Monferrato, era una delle macchiette, e una delle glorie milanesi. E ci pare impossibile che

egli sia sparito dalla vita quotidiana; ci pare impossibile di non trovarlo più nel suo studio della *Galleria Vittorio Emanuele, Scala N. 12*, in alto, in un labirinto di anditi, di scale, di ballatoi, di usci, e di persone sconosciute, affaccendate, correnti su, giù; in mezzo al rombo della moltitudine della Galleria Vittorio Emanuele, delle piazze, delle vicine vie; *studio* di un pittore d'immagini lucide e serene, librato sopra un mare di gente inquieta e rumorosa.

In quello studio inondato di luce, ammantato d'arazzi, popolato di quadri, di bozzetti, di rarità di collezionista, di raffinato, fra specchi di Murano e lacche giapponesi e bozzetti preziosi di pittori amici, Eleuterio Pagliano dipinse fino all'ultima sua ora, come l'Hayez; dipinse instancabile, col presentimento doloroso della morte imminente della moglie inferma; e toccò a lui, invece, precederla nella tomba!... E in quello studio, il Pagliano dipingeva tranquillo, beato come un fraticello che prega nel suo convento.

Venuto a Milano giovanissimo, studiò alla Accademia di Brera; e, prima del liberal Sogni, che tendeva al grandioso, il Pagliano ebbe a maestro quel fiorentino Sabatelli, autore

della *Peste di Firenze* (1802), il quale a lui e a Domenico Induno (fratello di Gerolamo) andava dicendo: « Non imitate me; fate come sentite! » Il buon Sabatelli, che intendeva così liberamente e giustamente l'arte, rappresentava la scuola pittorica napoleonica, rigida ma decorosa, la pittura classica, che venne eclissata dalla pittura romantica del veneziano Francesco Hayez, capo d'una scuola che il Focosi rese più robusta, Antonio Zona più pastosa e più colorita, Giuseppe Bertini più sapiente negli effetti, Eleuterio Pagliano più lucida e graziosa, per aprire il campo all'arte di Tranquillo Cremona; arte evanescente e gentile come un ideale, spontanea e calda come una passione.

Eleuterio Pagliano fiorì come una fantasia di corretto poeta, con accenni di modernità fluente e geniale; e le sue figurine di signore eleganti, i suoi quadri storici dai toni argentini, dagli accordi eletti, i velluti le sete, gli ori che egli dipingeva con garbo, non sono ancora molto invecchiati. Le sue tele ci dicono ancora una parola che intendiamo; e quante altre tele, invece, sono decrepite e mute per noi! La *Morte di Luciano Manara*, che si ammira nella Gal-

leria Nazionale di Roma. manda ancora un grido; e qual grido di patria e di olocausto!

*
* *

Egli era l'artista e il patriota insieme. Egli non diceva come il Moltèni, ammirabile nella tecnica (specialmente nei ritratti) « io non ho partiti politici: *la pittura non ha colore!* » Eleuterio Pagliano depose il pennello per prendere il fucile, quando l'Italia aveva bisogno non di pitture ma di battaglie.

Nel 1848, combattè dalle barricate di Milano; nel 1849, si arruolò nei bersaglieri del Manara e prese parte alla difesa di Roma. Seguire Luciano Manara voleva dire obbligarsi a dura disciplina, a gittar risoluti la vita. Inutile ripetere ciò che Luciano Manara, valoroso e sapiente, operò all'assedio di Roma. Il Pagliano. a lui amicissimo, combattè con lui; e quando il Manara, colpito a morte da una palla, a Villa Spada, spirò, ritrasse con la matita quel volto, che, riprodotto con la litografia. fu venerato dai patrioti lombardi nel decennio dal 49 al 59; in quel decennio di ricordi, ma più di speranze. Fin d'allora, il Pagliano meditò il quadro sulla

morte del Manara; e lo dipinse più tardi, tragico e semplice. Si disse che il Beato Angelico dipingesse la Madonna stando in ginocchio: Eleuterio Pagliano dipinse il suo *Manara morto* con l'anima tesa verso il proprio duce idolatrato, con devozione di milite entusiasta e dolente. *Sentivo il bisogno di fare questo quadro*, egli diceva a tutti coloro che parlavano di quel lavoro, ch'è il suo capolavoro. Luciano Manara è morto, steso rigido sulla barella nella sacristia dove l'hanno portato. Il lenzuolo lo copre. Al capezzale, la tunica, la sciabola. Ai piedi del letto, un ufficiale piange. Sulla soglia dell'uscio due volontari, e, fra loro, il volto d'una trasteverina. Sul pavimento, il fido servo del Manara, anch'esso morto. Non si vedono gli occhi di nessuno... Tutti gli occhi son chiusi nella morte o nell'angoscia. Due sole pupille sono aperte: quelle della trasteverina che guarda.... E la popolana si direbbe il simbolo del popolo romano, il quale rimase spettatore inerte, o quasi, alla lotta titanica dei fratelli italiani che volevano strapparlo per sempre dal governo papale.

È un quadro *vissuto;* non è una decorazione; è una grandiosa pagina di storia, non uno

squarcio di rettorica scritta col pennello; è la concentrazione d'un'epopea. Fu dipinto nell'84.

*
* *

Fino al 1851, il nostro Pagliano dimorò inosservato, a Roma, studiando, dipingendo; ma alla fine, fu scoperto dalla polizia pontificia e sfrattato. Egli tornò, allora, a Milano, e nel 59, impugnò di nuovo il fucile, e corse con Garibaldi sui colli di Varese, guadagnandosi una medaglia: era con lui Ippolito Nievo, che aveva lasciato, a Milano (in una povera stanza di via Brera) incompiuto il manoscritto delle *Confessioni d'un ottuagenario*. Poeta e soldato il Nievo; pittore e soldato il Pagliano; s'intesero. E, dopo la guerra, Eleuterio ritornò fra le ebbrezze della liberata sua Milano; e trattò soggetti militari, fra' quali la *Presa del cimitero di Solferino*; quadro dipinto sulle indicazioni di quella lotta sanguinosa, atroce; lotta di morte, combattuta nella casa dei morti. Fra le basse croci, fra le meschine lapidi del villaggio, le tuniche bianche dei soldati austriaci... La lotta è disperata.

Nel periodo delle battaglie nazionali, quando

l'anima italiana si slanciava sotto l'ampia luce, all'aperto, anche la pittura cercava la luce, correva all'aperto Eleuterio Pagliano prima della *Presa* di Solferino, dipinse il *Passaggio del Ticino a Sesto Calende dei Cacciatori delle Alpi il 23 maggio 1859*; e, prima ancora, *La compagnia Bronzetti a Seriate il 9 giugno 1859*; ma la *Presa* (che appartiene alla real Casa supera, per netta evidenza, questi due quadri, che sono pur essi voci del tempo, documenti del valore italiano. L'omaggio al valore, il disprezzo della viltà, erano elementi fortemente ammirati nella vita nostra. Così dal pennello del Pagliano uscì *La figlia di Silvestro Aldobrandini che rifiuta di ballare con Maramaldo*, quadro che segna un punto lucente nella vita artistica del Pagliano. Domenico Morelli in una bella lettera tuttora inedita, glielo loda così:

« Mi hai dato una sorpresa mandandomi la « fotografia del tuo quadro, e te ne ringrazio. « Mi ha fatto un effetto stupendo.

« Il quadro lo immagino chiaro chiaro e di « una finezza di colore meravigliosa, ed è questa « la *trovata* che mi va tanto a genio; si sente « la festa dappertutto. Deve avere una evidenza

« di esecuzione da essere capita da tutti. Il
« Maramaldo è proprio un soldataccio; sotto a
« quello sfarzoso vestito, si sente la canaglia.
« La ragazza è bellissima, e guardando questa
« tua figurina comprendo meglio gli errori della
« mia *Madonna*. Le figure che hai messo sotto
« la porta mi pare che non le hai pensate
« molto. Avrei desiderato sotto quella porta
« altra gente, forse non giovani, nè ragazze.
« Belli i costumi e la peritezza con cui mi paiono
« eseguiti. Io spero di venirlo a vedere, ma per
« ora metterò la fotografia in cornice nel mio
« studio.

« D. MORELLI. »

In quel torno di tempo, si trattò di abbellire le pareti delle sale d'aspetto della stazione centrale di Milano, ed Eleuterio Pagliano fu chiamato a dipingerle ad affresco. Mirabile sopratutto è l'allegoria di Napoli; una vasta composizione circonfusa d'un etere sì trasparente e sì luminoso da rendere l'illusione della realtà, quando il fumo del Vesuvio macula appena la purezza dell'aere radioso e tranquillo. Nobile è il profilo della figura muliebre. Tutto sorride in pace.

Appena compiuti quegli ampii affreschi, il trionfante pittore volle raccogliere a un cenacolo lieto i colleghi della tavolozza; e, all'ora indicata, numerosi pittori di Milano salirono nello studio del Pagliano; ma vi trovarono tenebre... le tenebre d'Egitto!... Il Pagliano comparve con un lumicino, che rischiarò a mala pena tutta una foresta di bottiglie di vino, e piramidi colossali di candele steariche. — Voi dovete — disse il Pagliano ai pittori brancolanti nel bujo – voi dovrete vuotare tutte queste bottiglie, e a mano a mano che le vuoterete, piantate loro sul collo, accese, queste candele. Coraggio! — Non era passata un'ora che le bottiglie erano diventate i candelabri ardenti dell'Apocalisse: un'illuminazione a giorno, e un'allegria indescrivibile. Così trattava questo artista cogli artisti; così intendeva la cordialità.

Un altro affresco dobbiamo al Pagliano: la *Agricoltura,* in una delle semi-lune della Galleria Vittorio Emanuele a Milano; e un'altra decorazione d'effetto — l'*Africa.*

La morte della figlia del Tintoretto e *L'origine della Compagnia della Misericordia in Firenze nel 1475, La vendetta degli Amedei, Buon-*

delmonte e la Donati, sono quadri di carattere storico: l'uno tocca il sentimento elegiaco, gli altri ci portano a contatto con vecchie cronache italiane.

Si è troppo disprezzato questo genere di pittura, come genere di composizioni artificiali, fatte di reminiscenze fatte sui libri. Ma la pittura storica non dovrà forse risorgere? si teme forse che non debba suscitare interesse? che non possa elevarsi ad arte vera e grande?.. Tutto sta nel saper fare, nel far bene. L'inferiorità non consiste in un genere piuttosto che in un altro, ma nel modo di trattarlo. È vero: facile è cadere, coi quadri storici, nella maniera. È vero: certe figure e figurine hanno un po' del melodrammatico: fanno pensare ai tenori e ai baritoni delle opere del periodo romantico; e anche il Pagliano si risente del difetto comune; ma un alito innovatore non può forse rinfrescare la pittura storica, liberandola dalle urgenti influenze letterarie, per vibrare di un'espressione spontanea e robusta?... E si pensi alla *Morte di Luciano Manara*.... Anche *La morte della figlia del Tintoretto*, espressione del disperato dolore d'un padre per la morte

della figliuola adoratissima — quadro che stringe il cuore — è una prova che si può derivare dal passato ispirazioni profonde.

L'inventario e *La lezione di geografia* appartengono alla pittura di costumi e aneddotica. Pochi pareggiano questo pittore delle eleganze nel modo d'aggruppare le piccole figure. Le arie delle teste lasciano a desiderare; e il pittore insiste troppo su certi colori preferiti, i gialli, per esempio; ma essi concorrono a formare la caratteristica, la *cifra* dell'artefice, amico delle grazie.

Il Sabatelli aveva insegnato bene il nudo al Pagliano; quel *nudo*, che mette a serio cimento di artista. E il nostro Pagliano lo trattò con garbo in giovani figurine muliebri ritte nella delicata bellezza delle forme. È il quadro *Zeusi e le donzelle di Crotone*: figure « terzine » come dicevano ai tempi dell'Hayez, finemente disegnate ma anemiche; tutti possono vederle nel Museo artistico municipale di Milano dove sono conservate. Sono nudi femminili; ma il Pagliano ne dipinse un quadro tutt'altro che licenzioso. Già, i nostri pittori sono casti... nei loro quadri. Le eccessive libertà di certi roman-

zieri non furono imitate, nemmeno nel periodo più libertino, dai nostri pittori che sono temprati a ideali artistici severi.

*
* *

Fra i « modelli » del Pagliano, ve ne fu uno curiosissimo: un disgraziato nano, con le gambe storte, una specie di *Marchionn di gamb avert* del Porta; ma con una bella testa. Il povero uomo doveva salire lunghe e lunghe scale per arrivare allo studio del Pagliano; e, affaticato, sudante, ansante, s'arrampicava a mala pena su pei gradini come un ragno, come gli scheletri ginnasti della *Danza dei morti* del Goethe. E, ad ogni gradino, per isfogare il proprio malumore rabbioso, scagliava nel meneghino più *spettasciaa* contro il buon Pagliano le ingiurie più ardite con un perpetuo ritornello: *spegascìn! spegascìn!*... Ma quando finalmente arrivava allo studio del pittore (puntuale nei pagamenti) quel Quasimodo troncava d'un tratto la scarica di improperii, e atteggiandosi a umilissimo servo, e curvandosi, salutava il Pagliano con la voce più melliflua: *illustrissimo signor cavaliere, il-*

lustrissimo signor commendatore, illustrissimo signor professore!..

Ebbene: negli ultimi anni, anche Eleuterio Pagliano, da coloro che penavano per arrivare, udiva giudizii press'a poco simili a quelli concitati del povero nano; ma, adesso almeno, sulle labbra di quei signori il titolo di *spegascin*, o press'a poco, si muta in un nome più giusto; lo salutano artista equilibrato e sincero.

*
* *

Ho accennato all'amicizia di Domenico Morelli con Eleuterio Pagliano. Tale amicizia, che onorava l'uno e l'altro, rimane esempio di concorde elevatezza e di salda fraternità.

Fin dal 1861, il Pagliano aveva ospitato Domenico Morelli, che, nello studio dell'amico, dipingeva *Il paggio di Lara*; e il Pagliano intanto attendeva alla straziante scena *La morte della figlia del Tintoretto*. Il Morelli attese anche al *Bagno pompeiano*: e in quel 1861 espose qui, a Milano, *Gl'iconoclasti*.

Il carteggio fra i due amici si andò alimentando fra battaglie dell'arte e anche. pur troppo,

fra intime tristezze. Domenico Morelli infondeva coraggio all'amico, quando lo vedeva preso da quegli scoraggiamenti che accompagnano i cimenti ardui dell'opera. E, dopo un buon quadro del Pagliano, Domenico Morelli gli scriveva *ex corde:*

« Io sono certo che non mi scriverai più « quelle lettere scoraggianti che mi facevano « tremare per me. » E poichè uno notava i difetti artistici dell'altro, Domenico Morelli, nella sua bontà, pari alla grandezza, dava ragione al Pagliano; ciò si rileva anche da questo brano di lettera che riflette il *Tasso dinanzi a Eleonora*, dipinto a Napoli dal Morelli, in omaggio al culto che per l'infelice cantore della *Gerusalemme liberata* perdurava al tempo suo nel cuore degli artisti romanticamente gentili:

« Trovo giustissimo quello che mi dici della « eleganza della figura e del contorno esterno « del Tasso, che io ho sbagliato per volerlo « contorcere un pochino. Per la donna, ho una « scusa: qui non abbiamo modelle, specialmente « per fare una signora: figùrati che ho dovuto « fare la mano della Leonora da Miola, che « studia con me. »

È il pittore Camillo Miola, l'autore dell'*Orazio in villa*, del quale il fiducioso Morelli scriveva al Pagliano:

« Quel giovane tratterà sempre soggetti ro-
« mani o greci, e ti assicuro che i suoi studii
« sulle cose antiche mi fanno tener per fermo
« che egli farà vedere delle cose nuove. »

Non fu proprio così... Ma torniamo agli scoraggiamenti del Pagliano. I tristi scoramenti si rinnovano; e pronto il Morelli si prova a riconfortarlo, mentre egli stesso ha bisogno di conforto. E gli parla ancora del Tasso.

« *Caro Pagliano*,

« Non ti dico nulla di me, perchè non so
« neppur io cosa voglio, e non ho testa a nulla.
« Ho messo il quadro del Tasso al muro, e ne
« ho cominciato un altro, sopra un'altra tela,
« perchè le mezze misure mi avevano rovinato:
« ora spero che potrò camminare meglio.

« Ma tu finisci il tuo quadro a ogni modo,
« e dàllo al committente; e comincia subito un
« altro lavoro che ti rialzi lo spirito, perchè, per
« Dio! tu ti sciuperai tutte le tue buone qualità
« e perderai la fiducia in te stesso. Quando

« penso al tuo stato morale, correrei a Milano,
« se non mi tenessero legato qui le miserie
« della vita domestica.

« Scrivimi: io ti prometto di farlo prima di
« te, provandomi, se mi riesce, di persuaderti.
« Addio. Non ho testa a nulla.

« Morelli. »

Perchè mai artisti, letterati, poeti, che dovrebbero innalzare l' animo sin dove il loro ideale d'arte innalza il loro ingegno, perchè mai immiseriscono in basso, fra torbide gelosie e lotte persino codarde? Ma Domenico Morelli non vi cadeva. Assai rilevante è una lettera, priva di data, ma che certo si riferisce al 1872, anno nel quale a Milano s'aperse una memorabile esposizione di belle arti, diretta da un comitato scelto dalla regia Accademia di Brera. A quella mostra, il Morelli aveva esposto la sua *Salve regina!* lo schizzo di *Cristo deposto dalla Croce* e un ritratto d'uomo; il Monteverde vi aveva mandato il famoso *Franklin*. Odorato il vento che a Milano spirava contro quel creatore della tavolozza, qualcuno gli aveva amichevolmente suggerito di non concorrere ai premi.

E il Morelli a rispondergli con una lettera che, invece d'imprecare, tutta rivela la modestia, l'affettuosità verso gli altri artisti: allude anche alle critiche che Filippo Filippi scriveva nelle appendici della *Perseveranza*, e gli fa trasmettere qualche saggio consiglio: accenna a qualche delusione patita da parte del pittore Giuseppe Bertini, che pure altra volta si era professato amico. Ecco intera la lettera memoranda di Domenico Morelli:

« *Carissimo Pagliano,*

« Ho avuto una lettera da S...., il quale « mi dice, anzi mi avverte, di non concorrere, « e per mio bene venire a Milano. Che cosa sia « avvenuto a Milano non so, nè mi preoccupa « la lode o la critica. Mi spiacerebbe solo che « si facessero delle supposizioni contrarie al « vero.

« Io non avevo pretensione di esporre: è buono « dichiararlo un'altra volta; ho mandato quello « che ho potuto raccogliere, per una parola, che « tu mi scrivesti. Te ne ricordi? Mi dicesti: « *Manda qualche cosa e non dare il cattivo* « *esempio.*

« Gli amici di qua mi hanno spinto ancora, « ed io ho esposto senza altra intenzione che « questa: ascoltare i tuoi consigli e stare in « mezzo ai miei amici di Milano. Non ho mai « avuto pretensione quando il sangue bolliva; « figùrati ora che il sangue scorre lemme lemme. « Non pretendo di essere altro di quello che « sono veramente di fatti; non invidio quelli « che dipingono meglio di me, anzi li amo; e, « se io fossi addirittura l'ultimo, sento che li « amerei tutti. Quando i miei allievi mi supe- « rano, io sento di aver reso un servigio al- « l'arte e al paese, e ne godo, nè mi disturba « punto, anzi mi pare che questa era la mia « missione, far di sgabello agli altri perchè « vadano su su su.

« Dunque è buono che si sappia che io non « ho pensato di mandar belle cose; molto meno « poi, capi d'opera, ma quello che ho potuto; « e non pretendo di fare effetto, niente affatto: « accetto tutte le osservazioni che mi si fanno « in buona fede, e mi studio di far meglio

« Spero siamo intesi. Tu che hai tanta in- « fluenza sugli amici di Milano (coi quali voglio « essere fratello) digli che si ricordino di me,

« e che ho esposto non per lottare ma per ba-
« ciarli tutti.

« Le lettere e gli articoli non hanno il colore
« del vero, ma non so pure in che modo e per
« quali ragioni si scrivono, e rido; io rido: ma
« vi sono di quelli che ne ricevono una forte
« impressione disgustosa. Alcune osservazioni
« e certe notizie qui sanno da chi e perchè
« sono state ispirate, e di certe insinuazioni se
« ne vede troppo chiara la provenienza, e dicono
« che in casa si faranno i conti.

« Io vorrei che tu dicessi al Filippi di non
« far troppe distinzioni fra lombardi e napoli-
« tani, chè poi, in ultimo, resta quel malumore
« confuso e serpeggiante che fa male al cuore
« e all'arte.

« Non ti ho più scritto per non seccarti mag-
« giormente. Attendevo una risposta da Bertini,
« che avrebbe giovato assai ai miei amici ed a
« me; ma credo che l'aspetterò invano.

« Domenica parte un amico che ti rimborserà
« la spesa che hai fatto, e ama il tuo

« MORELLI. »

Il Morelli non venne allora a Milano. Più tardi parlò di nuovo all'amico, con quest'altra lettera ben preziosa, e italianissima:

« *Carissimo Pagliano*,

« Prima di tutto debbo ringraziarti della pena « che ti ho dato nel tempo della Esposizione; « pena che avrei voluto risparmiarti venendo « io costà; ma mi è stato impossibile per cento « motivi diversi, tutti personali. Sono convinto « che se io fossi venuto a Milano certi malin- « tesi non sarebbero avvenuti fra gli artisti di « qui e quei di costà: io li avrei iniziati in « una condotta diversa, o almeno stabilito una « atmosfera più fraterna ed affettuosa. Ma è fi- « nito, e non vi è rimedio. Mi spiace che questa « occasione è passata e gli artisti non si sono « conosciuti bene fra loro. Forse, se vivo, al « tempo dell'Esposizione di qui, riuscirò io a « metter fuori tutto il tesoro di affetto che ha « nel cuore la *nostra famiglia* artistica. Tofano, « reduce da Venezia, mi ha raccontato tante « cose, fra le quali anche il tuo dispiacere per « un articolo di giornale di qui, che mi sono « procurato subito di leggere, ma ora è passato

« e non se ne parli più: sarà una lezione per
« la prossima esposizione. Allora io farò in
« modo che tutti i giornali di qui abbiano scrit-
« tori capaci, e non maligni, nè ridicoli; e che
« la critica, questa gramigna, quest'ellera, che
« si abbarbica inesorabilmente al lavoro del
« genio, non avveleni l'artista e la gente che
« aspetta qualche cosa dall'arte in Italia. Nella
« nostra accademia, non troverete il... che si
« piglia il gusto di fare il dottore sulle opere
« altrui, mentre aveva il debito di esporre le
« sue alla critica degli altri. Ma, gesuiticamente
« furbo, ha capito che, disegnando, si busca
« dell'asino, e scrivendo si guadagna del dotto
« e del sapiente.

« Ma piano piano si fa l'Italia, e non ci do-
« vranno essere più Napoletani, Milanesi o Ve-
« neziani: bisogna che si sentano tutti nell'anima
« italiani e nient'altro: allora la lotta sarà fra
« cavaliere e cavaliere: a morte le fazioni e le
« regioni!

« Voi vi siete condotti gentilmente e da brava
« gente come siete; e questo non lo dico perchè
« Milano è il mio ideale, ma perchè così è. Ma
« avreste dovuto fare di più; condurre con voi

« i recalcitranti e i ritrosi, combattere certe « idee false sul nascere, e la festa artistica sa- « rebbe stata per tutti color di rosa.

« Tuo fratello ha fatto la fotografia della mia « povera *Madonna:* essa mi piace: fammene « mandare dodici copie. Con questa spedizione « mi manderai una buona fotografia del tuo « quadro firmata, ricordalo; io sono geloso « amico, e su questo punto non so essere in- « differente. Mandami pure quelle che hai fatto « di altri quadri. La mia la pago, s'intende: « le altre bisogna che le abbia gratis.

« Scrivimi qualche volta, come io ti prometto « di rispondere sempre. Il lungo silenzio gela « e cristallizza gli umori, sì che non alimentano « più la nostra vita.

« Io ho quasi finito i due *Santi* che vorreì « accanto alla *Madonna*, e questi li porterò in « Calabria fra i briganti, e di là vorrei proprio « venire a Milano a darmi un poco di sollievo « fra voi. Ho una smania di stare un giorno « con te, e dirti tante cose del mio stato d'a- « nimo, e rideremo pure. Non temere: la vita « è una commedia, dicono: dunque vi è pure « la parte comica, e poi un *risotto* sospende « qualunque malinconia.

« Salutami Induno. Di Bertini, nessuna no
« tizia. Che diavolo sta facendo? Non ha mai
« risposto ad una mia. Ma che l'abbia con me?
« Ti manderò fra poco un *mio pensiero di-*
« *segnato*: è un quadro che vorrei fare sulla
« vita degli orientali: per ora è un Maometto;
« più in là, vi saranno delle Urì, ma non alla
« francese; tu capisci. Fo' questi studii con la
« speranza di trovare la vita che va mancando
« nella pittura d'oggi: parlo della mia, e così
« la vita orientale mi consola dei dispiaceri
« della tavolozza.
« Addio, caro Pagliano. Il tuo aff.mo

« Morelli. »

Nessuna invidia in Domenico Morelli, quel-
l' invidia che pure lacerò il sommo Tiziano pel
Tintoretto; nessuna invidia; bensì calda ammira
zione per il merito degli altri. Mariano Fortuny
appariva anche agli occhi del Morelli pittore
di rara squisitezza, e, quando nel 21 ottobre
del 1874, l'insuperato acquarellista spagnuolo
si spense a soli trentacinque anni, fra compianti
senza fine, Domenico Morelli s'affrettò ad esa-
lare nel cuor del Pagliano l'ineffabile dolore.

« *Carissimo Pagliano*,

« Quale impressione hai dovuto provare al-
« l'annunzio della morte di Fortuny! Io ebbi
« tre telegrammi insieme, che mi dicevano: *è*
« *ammalato - disperasi salvarlo - è morto.* Io
« non seppi far altro che andare alla strada
« ferrata e partire immediatamente Lo trovai
« sul letto come dormente: gli facevano la fo-
« tografia. La moglie era calma, non diceva
« nulla, ma in uno stato che metteva paura.
« Suo cognato Riccardo piangeva sempre che
« poteva: gli amici, cioè tutti gli artisti di Roma,
« a preparargli il funerale; i medici a giustifi-
« care la loro condotta, ingiustificabile perchè
« non hanno prevenuta o intravveduta la per-
« niciosa. Ah! l'aria di Roma in poco tempo
« ha avvelenato tre bravi artisti: Celentano,
« Fracassini, e ora il più grande pittore, il no-
« stro carissimo Mariano!

« Gli artisti hanno fatto il loro dovere e lo
« hanno saputo fare per bene e ne resterà lunga
« impressione a Roma.

« Caro Pagliano! Tu comprendevi il merito
« di Fortuny, e devi pensare come penso io,

« cioè che Fortuny non si sostituisce: è una
« perdita irreparabile; anche come amico, era
« artista.

« Io aspetto sempre l'acquarello che mi pro-
« mettesti di fare. Dimmene qualcosa. Quando
« lo manderai? Qui l'aspettiamo.

« Tu credi che io sono stato freddo alle tue
« parole di approvazione per quel povero mio
« quadro. T'inganni; ma io sono così avvilito
« che non rispondo più nulla, neanche alle lodi
« degli amici come te; come pure non dico
« nulla alle ingiuste osservazioni che mi fanno
« gli estetici. Misericordia! E che Dio scampi
« tutti i miei carissimi amici.

« Basta: tu devi capirlo che, se non rispondo
« subito, non dipende dal poco o molto conto
« che fo' delle tue parole. Eh, carissimo amico,
« ho tanti altri guai e difetti e colpe, non quella
« certo di essere sordo alla approvazione di
« Pagliano.

« Mi farai il piacere di rispondermi per l'ac-
« quarello?

« Salutami gli amici e ama sempre il tuo

« Morelli. »

*
* *

E più il tempo e le vicende della vita avanzavano, e più profonda si faceva la confidenza fra il Morelli e il Pagliano. Un triste giorno, un giovane, carissimo al Morelli, si lascia sedurre da una donna volgare; e allora è a lui, al Pagliano, che il Morelli riçorre. Dovrò accogliere in queste pagine, la lettera dolorosa? Essa in nulla offende il nome d'un giovane valente degno di pietà, e una volta di più rivela il cuore di Domenico Morelli; ma la Musa della discrezione dev'essere superiore a tutte le Muse.

Le lettere, inedite, del Morelli qui presentate all'ammirazione degl'Italiani, appartengono alla ricca *Collezione d'autografi di Carlo Vanbianchi* di Milano, che vivamente ringrazio.

IL PITTORE MOSÈ BIANCHI

CON SCRITTI INEDITI DI LUI
DI TRANQUILLO CREMONA - DI ARRIGO BOITO
E D'EMILIO PRAGA

Scompaiono i tipi caratteristici, figli d'un'età che aveva sì particolare l'impronta; scompaiono le figure, le macchiette ch'erano quasi l'indice del tempo: tutto tende a livellarsi, a dire una sola parola: uniformità. E contro la volgarità della consuetudine, dell' uniformità artistica, lottò Mosè Bianchi, il quale a nessun patto avrebbe voluto irreggimentarsi con gli altri.

Mosè Bianchi di Monza fu un tipo originale come artista e come uomo. Con que' suoi folti baffoni da comandante delle Cento guardie, con quella sua forte vociona da istruttore militare in collera, con quel suo fare sì risoluto che pareva pronto a darti un pugno e invece ti stringeva affettuosamente la mano, visto una volta, non si poteva dimenticar più. Tipo d'artista schietto, originale, non foggiato per nulla sugli altri. Della sua tempra erano due altri artisti lombardi, Tranquillo Cremona e lo scultore Magni.

Nato nella città di Teodolinda nel 1840 e appresi gli elementi del disegno dal padre ritrattista, Mosè Bianchi venne a Milano nel 1856, per istudiare a Brera; questa Brera la cui parola sulle labbra degli artisti principianti suona quasi con la solennità della parola *Sorbonne* sulle labbra degli studenti francesi. Egli è che Brera avea avuto, e aveva anche allora eminenti maestri; l'Hayez, per citare il più famoso. E Mosè Bianchi percorse gli studii di figura, di paesaggio, d'architettura, con quella passione senza cui a nulla si riesce. Il suo primo quadro fu un san Luigi, per Sant'Albino, paesello prezzo Monza.

« Il San Luigi a Sant'Albino è il primo lavoro che feci appena uscito dall'accademia vent'anni addietro » (scriveva egli al nipote Pompeo Mariani) « Figùrati!... O è che si diventa vecchi davvero, o che ho incominciato presto. Quest'ultima mi tien su. »

Ma sopravvenne qualche cosa di meglio dell'accademia di Brera e della scuola dello Schmidt e dello Zimmermann che il governo austriaco aveva chiamati a insegnare: sopravvenne la rivoluzione italiana; e Mosè Bianchi, come tanti

altri giovani artisti, gettò i pennelli per accorrere alla guerra sotto il comando di Garibaldi.

Ma il Bianchi aveva un po' dell'indole antimilitare di Orazio. Un giorno, stanco di starsene solo, soletto, di sentinella, perdette la pazienza; abbandonò il fucile, e ritornò alla tavolozza.

Mosè Bianchi ripigliò la sua intensa, quasi inebbriata vita d'artista, e non la troncò se non quando la paralisi lo assalse per gettarlo in uno stato lagrimevole e spegnerlo.

Dipingere, dipingere! Questo egli bramava; questo gli bastava! Far della pittura, della buona, della forte pittura; questo egli voleva come tutt'i pittori di razza, che non hanno fisime per il capo di preconcetti estetici, filosofici, simbolici. E così facevano tutt'i pittori nostri del passato; i quali non si atteggiavano a filosofi; bensì si accontentavano d'essere soltanto pittori; e non si può dire che Tiziano, Paolo Veronese, e tanti altri siano riusciti troppo male.

*
* *

Quando Mosè Bianchi cominciò a dipingere quadri, imperava ancora la pittura storica con l'Hayez a capo: pittura che, sorta nella vertiginosa epopea napoleonica di cui era il riflesso, trovava la sua ragione di essere nell'epoca del risorgimento nostro. E Mosè Bianchi dipinse quadri storici. *La signora di Monza*, ispirata al giovane pittore monzese dai *Promessi Sposi*, si eleva da una folla di altri quadri del genere: è una pagina vera, viva: è un grido di tragica ribellione espressa col colore.

Chi non ricorda le tele dei due fratelli Domenico e Gerolamo Induno, i quali ritrassero momenti storici, patetici o solenni del periodo guerresco del risorgimento?... Anche Mosè Bianchi volle provarsi nel genere, che allora suscitava, naturalmente, palpiti nel pubblico; e il quadro *Fratelli al campo*, dipinto nel 1866 suscitò commozione profonda nella moltitudine che accorreva a vederlo a Brera. S'era al tempo della guerra per la liberazione del Veneto; e il quadro rappresentava madri, spose, sorelle, amanti che supplicavano Iddio di salvare i loro adorati e di far vincere le nostre armi.

Un altro quadro ammirato, ancor più ammirato: *Cleopatra*. Qual soggetto rancido, non è vero?... Ma parve pittura nuova e originale pel colore.

Come il Cremona, Mosè Bianchi non si accontentò di Brera: andò a Venezia, studiò i veneziani. Molti ignorano forse che il Cremona si esercitò copiando dai veneti, e che da essi apprese anche il disegno; disegno che molti gli negano e ch'egli, invece, finemente possedeva e metteva ne' suoi quadri, non facendolo mai emergere. Così Mosè Bianchi studiò il Tiepolo, il volante, fantastico, liberissimo Tiepolo; studiò quei magnifici toni trasparenti di colore, quelle arie diffuse trionfanti, e quei gruppi, il cui febbrile movimento contrastava così drammaticamente con la placida vita dei cavalieri serventi e delle damine incipriate del suo tempo. Il principe Giuseppe Giovanelli di Venezia volle che il Bianchi decorasse a fresco la sua villa a Lonigo; e in quella pittura l'influsso del Tiepolo è palese.

.·.

Quando Tranquillo Cremona e Mosè Bianchi sorsero innovatori a Milano, i critici d'arte diedero loro addosso, accusandoli d'ignoranza dei principii d'arte; li chiamavano burbanzosi. Eppure, chi più di Tranquillo Cremona conosceva i propri difetti? Chi più di lui li deplorava?... Nel 1865, a un mecenate di Milano, Giuseppe Puricelli, Tranquillo Cremona scriveva una lettera tutta modestia e sincerità:

« *Stimatissimo Signore!*

« Ieri consegnai le due teste di donna a « Brera per l'Esposizione. Sono esse finite? « No, certo. Della seconda specialmente non sono « punto contento; e temo che neppure a Lei, « quantunque mi si mostri sempre così benigno, « piacerà. Ma la prego di volermi compatire; la « volontà di fare cose gradite gliela ho messa « tutta, ma nè la mia mente nè la mia mano « furono mai così ribelli a' miei desiderii. Ri- « tengo quasi una fortuna per me che sia ve- « nuto il giorno 10, a strapparmi codesti scara- « bocchi (che non oso chiamar quadri) dal ca-

« valletto, poichè finiva col cretinizzarmi total-
« mente sopra.

« Basta, per ora non parliamone più. Adesso
« ho bisogno di allontanarmi per un po' di
« tempo da Milano, onde non udir a parlar
« più nè di quadri nè dell' esposizione; poichè
« ho vergogna di quello che ho fatto e mi
« pare che tutti mi guardino con derisione.

« Perdoni la mia sfacciataggine se mi ri-
« volgo così subito a lei per chiederle gli ul-
« timi quattrocento franchi che mi sento di
« non meritare pei lavori che le dò in concam-
« bio, ma le prometto che, finita l'esposizione,
« a mente fresca, le farò tutte quelle modifica-
« zioni che la di lei signora crederà opportuno
« pel suo pieno soddisfacimento

« Il denaro se crede di consegnarlo al latore
« della presente è ben consegnato.

« Chiedendole nuovamente mille perdoni, la
« prego di esprimere alla di lei signora i sensi
« della mia più profonda stima, e mi creda,
« quale ho l'onore di protestarmi, suo devotis-
« simo servo ed amico

« Tranquillo Cremona.

« *Milano*, *11 agosto* 1865. »

Mosè Bianchi ripeteva: « Studio, studio, studio! » E, mai contento de' propri lavori, li rifaceva. È una bella risposta a' suoi avversari questa lettera al nipote:

« In questo tempo, ho lavorato molto ed ho
« fatto, rifatto, ritoccato parecchi quadri, ed in
« proporzione al tutto ho fatto meglio. A Lon-
« dra ho spedito, ma ho un pentimento; voglio
« dire un rimorso: di non aver avuto il corag-
« gio di rifare una figura, e questa poltroneria
« sarà a mio danno. A Bologna, ho preparato,
« rifatto, un quadro troppo incompleto, la *Tra-
« versata*, che stava esposta quest' autunno a
« Brera, e, finalmente, fatto il fondo alla *Barca
« di Sottomarina*, e via via: ne ho fatte un po'
« di tutte le razze sulle mie tele... Ora sono
« occupato per un acquarello che mi preoccupa
« anche di troppo: dopo dovrò fare un affresco;
« poi altri diavoli mi brulicano per il capo, e
« così via; purchè vi sia la salute, dovrebbe
« bastare. »

La scioltezza e l'originalità della frase parlata e scritta del Bianchi, fa pensare qualche volta alle lettere di Gustavo Modena, ma più alle caustiche conversazioni del Cremona, dello

scultore Grandi, inesauribili anch'essi, nel coniare espressioni caratteristiche che molti letterati potevano invidiar loro.

Intorno al 1866, e dopo, si formò una scuola di giovani innovatori: Emilio Praga, Arrigo Boito nella lirica; Arrigo Boito, Franco Faccio nella musica; Tranquillo Cremona, Mosè Bianchi, Daniele Ranzoni ed altri animosi, nella pittura; Giuseppe Grandi nella scoltura. Il Praga e il Boito avevano fondato a Milano un giornale letterario, *Il Figaro* (visse poco tempo) che doveva dare addosso alla letteratura all'arte convenzionale: il Boito vi aveva inserito qualche sua ode; ma zitto!... l'autore del *Dualismo* non vuole che se ne parli: l'insigne amico mi scrive questo biglietto che ha valore biografico, perchè dimostra l'auto-criticismo, questa volta senza palese ragione, del poeta:

« *6 Giugno 1904.*

« *Carissimo Barbiera,*

« Il ritardo di questa risposta ti dice assai « più cose eloquenti che non ti avrebbe detto « una risposta immediata. Ti dico che *odio al « par delle porte atre di Pluto* i miei versi gio-

« vanili; ti dico che non desidero ricordarmene
« e meno ancora parlarne o che se ne parli.
« Ciò non m'impedisce di ringraziarti della tua
« cortese intenzione e veramente, caro amico,
« quest'ultima parte della mia risposta avrebbe
« potuto essere detta molto prima d'ora. Ma
« tu, buono e indulgente, mi perdoni.

« Tuo affezionatissimo

« ARRIGO BOITO »

La lettera è senza dubbio sincera:

Odio al par delle porte atre di Pluto
Colui ch'altro ha sul labbro, altro sul core.

si deve dir con Omero. Ma si potranno dimenticare certi versi del Boito a Emilio Praga?

E intanto il volgo intuona per le piazze
La fanfara dell'ire
Ed urla a noi, fra le risate pazze,
« Arte dell'avvenire! »

E si dovrà tacere di quel giornale, che racchiude il germe delle idee innovatrici del Boito?... Poichè è ben là, in un articolo (precisamente del 21 gennaio del 1864) ch'è tracciato questo vitalissimo programma:

L'opera in musica del *presente*, per aver vita e

gloria e per tornare agli alti destini che le sono segnati, deve giungere a parer nostro:

I. La completa obliterazione della *formula*.
II. La creazione della *forma*.
III. L'attuazione del più vasto sviluppo tonale e ritmico possibile oggi.
IV. La suprema incarnazione del dramma.

E l'anno prima, in una cena d'amici, Arrigo Boito improvvisò un'ode saffica all'Arte *italiana*:

Alla salute dell'arte italiana
Perchè la scappi fuori un momentino
Dalla cerchia del vecchio e del cretino
Giovane e sana.
Perchè dal vulgo, sua catena e sbarro,
Si franchi e tocchi la divina meta....

Questo brindisi è una sfida. Il Boito non la inserì nel suo *Libro de' versi*, pubblicato nel 1877: si può trovarlo per intero nel *Museo di famiglia* del 1863. Ma si taccia:

Odio al par delle porte....

Il *Figaro* non lodava quasi mai. Giustificava il suo spirito di demolizione con un'immagine geometrica. « Il pessimismo è l'angolo acuto dell'intelletto; l'ottimismo è l'angolo ottuso: e per far breccia nell'avvenire, c'è gran bisogno di pungere, di piagare, di crivellare. »

Uno de' piagati fu il povero Gazzoletti per il suo *Umberto Biancamano.*

Bernardino Zendrini, di Bergamo, intrepido fautore della guerra contro le tradizioni auliche della letteratura (si legga la nota allo *Stivale e la forma* nelle sue *Prime Poesie*) non partecipava a quel disprezzo, come si vede dal suo arguto sfavillante *Epistolario* amorosamente raccolto da Tullo Massarani. Forse — o m'inganno? — Arrigo Boito trasse dal *San Paolo*, dramma del Gazzoletti scintille al *Nerone*: si veda il terzo atto della « Tragedia cristiana » del poeta trentino pubblicata per la prima volta nel 1857 sulla *Rivista contemporanea* di Torino, e precisamente tutto il commosso episodio che comincia dalla terza scena:

> Gloria a Nerone! Al vincitore! Al Nume!
> Gloria, trionfo!

Ciò che contrastava con gli ideali dei giovani poeti e artisti lombardi era sopratutto l'andazzo del volgo; e contro il volgo essi si scagliavano. Dev' essere piaciuto anche a Tranquillo Cremoma e a Mosè Bianchi l'atteggiamento che, al proposito, avevano preso contro le

turbe Emilio Praga e Arrigo Boito. Il poeta delle *Penombre* non vedeva che merciai in coloro i quali non erano del suo cenacolo. Un' ode, non inserita nella raccolta delle poesie del Praga, e favoritami dal figlio, il commediografo Marco, lo dice a note ben chiare; è di quel Praga che nelle *Penombre* dichiarava chiaro e tondo:

Odio il mestiere d' imitar Manzoni.

Ma ecco l'ode dei merciai, la quale è anche un po' il linguaggio di tutti gl'innovatori lombardi di quel periodo clamoroso: s' intitola *Il poeta alla folla*:

Sono il poeta, e voi siete i merciai!...
Sono farfalla, un' insettuccio solo
Che liba i fiori e s'inebria in un volo
Che non farete mai.

L' illusione è mia dama e regina.
Ho per compagne le stelle del cielo...
Sento d' esser creatura piccolina,
Ma non ho agli occhi il velo.

Io sogno! e non è nube il sogno mio...
È verso, è strofa, è l' idea peregrina!
Ecco perchè son mesto ogni mattina
E perchè credo in Dio.

Nella mia bionda infànzia ebbi gli amplessi
Dei serafini al capezzal pudico:
E a quindici anni, già vedevo in essi
E la sposa e l'amico.

Immagini di ciel, chiari miraggi!....
Iperboli del core, allegorie
Della mente! Ombre mistiche, bei raggi,
Languide fantasie!

Dove siete, oramai? Laggiù nel fosco
Orizzonte lontan, sulle colline
Sparse di nebbia, ove repenti brine
Mutan il muschio in tosco.

Mosè Bianchi batteva egli pure contro le accademie. Anche più tardi scriveva al nipote Pompeo Mariani, che aveva mandato a un concorso accademico il suo *Scoglio di Quarto:* « In fatto allo « scoglio di Quarto, hai fatto male a fare il con- « corso, e te lo avevo detto altre volte che nelle « accademie non si è ancora infiltrato quello « spirito nuovo della vita nuova che ci aspetta: « bisogna essere della figliuolanza (s' intende « accademica) altrimenti è inutile. »

Mosè Bianchi, accanito contro l'accademismo, non amava i quadri così detti « impeccabili » che uscivano dai pennelli aulici, e scriveva ancora al nipote: « Quali sono le opere

« senza peccato : i quadri che sono destinati al « bimbo non valgono nulla. » Ma soggiungeva : « In arte tutto è importante. » E in un' altra lettera : « Spero che sarai ritornato al lavoro, « che, dopo tutto, è ancora la miglior fortuna « a questo mondo ; e l' arte è la migliore « amante, che si fa amare solo da chi ha core « per essa. » E i critici ?... Egli diceva che gli artisti non dovevano leggerli per non guastarsi il sangue. E poi : « I critici hanno la fortuna « d' aver sempre ragione, e i pittori il vantag- « gio d'aver sempre torto ; ma i primi derivano « dai secondi ; e questa è la morale. » Due critici, a Milano, sostenevano le ragioni delle scuole opposte : il Mongèri quelle dell' accademismo ; Luigi Archinti quelle dei giovani studiosi del vero. Il vero ! il vero !... questo il grido di Mosè Bianchi ! « Il vero è un sug- « geritore indefesso che non la finisce mai, che « cambia, che scherza, che s'impone sempre, e « l' artista deve limitare tutta questa abbon- « danza, altrimenti dal troppo s' impoverisce. »

Così scriveva a colui che egli amava con affetto di padre, al nipote Pompeo Mariani ; il quale s'era ritratto sui monti del Lago Mag-

giore, a studiare, a dipingere. Il dipingere all'aperto, all'aria libera, fu la passione di Mosè Bianchi, che ne ritrasse i quadri a' quali resta legato per sempre il suo nome: i quadri della marina e dei costumi di Chioggia.

*
* *

La vera originalità del Bianchi risiede nelle marine, nelle scene chioggiotte. Ben curioso! Questo monzese si innamorò della marinaresca Chioggia con una passione che nulla più. E là, nella peschereccia città, sovranamente pittoresca, vedeva trionfare il *colore*: vedeva un campo apertissimo per applicare con magistero la teoria dei rapporti; poteva sfoggiar tinte neutre infinite e finezze incomparabili, in quel l'ampio circolo di luce di aria marina mutevole; poteva ritrarre tipi, i cui volti, i cui costumi sono antichissimi; tipi che oggi, nella decisa inclinazione al comune livellamento di tutto, vanno, purtroppo, con acuto rammarico dei pittori, sparendo anch'essi.

Mosè Bianchi, ne'suoi quadri chioggiotti, ritrasse i cavalloni del mare con verità stupenda. Il suo vero genio si esplicò in quelle ma-

rine insuperabili; così pure in quei marinai e pescatori chioggiotti dai cappotti bruni e pesanti, che il pittore Robert, (morto suicida per amore a Venezia nel 1835,) aveva ritratto nel suo famoso quadro *La partenza dei pescatori chioggiotti*, in mezzo ad aggrovigliamenti di reti, di corde, di vele. Par di sentire il muggito dei marosi spumeggianti nei quadri di Mosè Bianchi, sì piccoli quadri per proporzioni e sì grandi quadri per merito. Par di sentirli gridare con le loro prolungate cadenze, quei vecchi pescatori, che con un braccio alzato dànno consiglio ai più giovani o comandano, cercando di vincere con la voce l'urlo del mare, pronto a inghiottire qualcuno di quei poveri marinai, i quali, per guadagnarsi miseramente la vita, sfidano la morte. E par di sentir quei venti e di vedere al vero quel cielo nemboso, color cenere, cattivo, e quelle donne chioggiotte con la loro orientale *tonda* sulla testa a mo' di vela gonfiata dal vento impetuoso.

Nella memoranda esposizione nazionale del 1881 a Milano, (quella che rivelò il genio del Michetti) chi non ha lungamente contemplata la *Burrasca nel golfo di Venezia*?

L'acqua è l'elemento più difficile per un pittore; e Mosè Bianchi, come il Favretto nel *Traghetto della Maddalena*, scherzava con quelle terribili difficoltà. Quella non è biacca; è spuma; spuma agile, impetuosa, vera; quelle trasparenze verdastre sono le stesse trasparenze del mare. Curioso! ripetiamolo: questo figlio della terra ferma è il pittore, è il pittore-poeta del mare; sì, anche il poeta, poichè egli ne rende anche l'anima; quel non so che d'arcano, che talvolta impaurisce e nello stesso tempo ammalia. Ricordiamo un'altra *Laguna* in burrasca; *Canale di Chioggia*; *Mascherata chioggiotta*; *Chioggia*. Sono qual più qual meno piccoli portenti per la luce, per la giustezza dell'*ambiente*, per il colore, che dal suo pennello esce naturalmente esatto e fluido.

All'ultima esposizione internazionale di Venezia, si ammirava lo smalto e la vivacità del quadro *A Chioggia*: un lembo del verde Adriatico popolato dalle barche da pesca con le vele tinte in giallo e in rosso, e striate o picchiettate da segni convenzionali; specie di blasoni dei poveri lavoratori del mare; distintivi per far conoscere i padroni delle barche.

Varii pescatori stanno sulla riva; e le loro donne assistono alla partenza per la pesca e li salutano; talvolta esse sono oppresse dallo sgomento; temono che i loro cari non ritornino più. Ma il mare ora è in bonaccia: l'attesa non sarà penosa: a rivederci, adunque!

Volti patiti e angosciosi di povere donne chioggiotte, cui il mare rubò crudelmente il marito, il figlio, sono ritratti da Mosè Bianchi con religiosa pietà. Nelle sue lettere, parla della miseria compassionevole di tanti marinai; parla dei loro costumi: il mare dà loro uno stampo d'uomo antico. Nel 1883, nel lasciar Chioggia scrive al nipote, con la solita incontentabilità:

« Questa campagnetta artistica, benchè non « ne sia del tutto soddisfatto per molte cause, « spero mi sarà utile, giacchè la solitudine e « il trovarsi come si dice sul vero, fa sangue « buono in pittura, e la mente trova modo « d'aprirsi delle strade nuove. Sono oramai vo- « lati quattro mesi, e sono in principio di « quello che vorrei fare, e la prima cosa che « dovrei fare si è stabilirmi in questi paesi « veneziani. In questo momento, una chiog- « giottina modellina batte alla porta. »

A Chioggia si radunavano, a quel tempo, il pittore Bazzaro, un altro lombardo, felice innamorato della più pittoresca città adriatica, e il pittore Nono, che, col *Refugium peccatorum*, ora decoro della Galleria nazionale d'arte moderna a Roma, espresse la tragedia d'una povera giovane abbandonata, una Margherita chioggiotta, che giace prostrata nell'annientamento della desolazione a' piedi d'un immagine della Madonna, la madre dei miseri.

Un altro ricordo: Nell'esposizione universale di Parigi nel 1878, Mosè Bianchi espose *I chierici in processione*, che facevano ricordare il genere della *Lezione di violino*, uno dei più fini e deliziosi quadri del nostro pittore. V'era anche un *ritratto del proprio padre*, testa sbozzata con maestria e affetto. Era infatti un affettuoso omaggio al padre e primo maestro; Mosè Bianchi, delicatamente la ritenne per sè solo. Più tardi, fece lo stesso il Favretto. Poichè questi artisti, all'indipendenza dell'estro non uniscono l'indipendenza del cuore: amano i loro cari, amano la famiglia; in essa si raccolgono come in un asilo dolce e sicuro.

*
* *

Nel 1898, s'aprì una fase nuova nella vita di Mosè Bianchi. Egli, il nemico delle accademie, accettò il posto di maestro di pittura nell'accademia di belle arti a Verona; ma vi andò come svecchiatore di metodi, come innovatore, in mezzo a furiose polemiche giornalistiche, che lasciavano lui, Mosè Bianchi, impavido e sereno come il Mosè della Bibbia, fra i tuoni e i fulmini del Sinai. « Ho trovato (scriveva Mosè Bianchi) « una istruzione passata, medio-
« cre e falsa sebbene racchiuda qualche buona
« qualità ed avrò da disfare per fare. »

E si mise all'opera coll'ardore d'un giovanotto, con la sapienza disciplinatrice d'un savio. Pensava pure a nuovi quadri, poichè anco Verona presenta magie di colori: « Non
« mi mancherà tempo di dedicarmi alle sug-
« gestioni di questa Verona, che nasconde in
« seno ai proprii monumenti e dettagli e sto-
« rielle e cose da raccontarsi col pennello. »
Così confidavasi col nipote; ma la volontà veniva fiaccata dal morbo; e doveva rimanere a un artista veronese, ad Angelo Dall'Oca Bianca,

la gloria di ritrarre con poesia finissima, con tecnica gagliarda la vita popolare, il carattere, i costumi, le giovani donne, l'anima della città dell'Adige.

Angelo Dall'Oca seguiva con strazio la lotta che l'illustre artista lombardo da lui profondamente ammirato ed amato, sosteneva con le insidie dell'atroce infermità: egli vedeva desolato un forte della volontà e del genio, oppresso da un destino crudele che gli spezzava nelle mani l'arma con la quale s'era accinto a combattere per il trionfo de' suoi ideali. Nessuno meglio di Angelo Dall'Oca Bianca, ritrasse quella lagrimevole fine. Le parole da lui pronunciate sul feretro di Mosè Bianchi a Monza, dove il pittore di Chioggia si spense, dopo agonia penosa, lunga, il 15 marzo 1904, e dove riposa per sempre in pace, sono quelle d'un grande cuore e d'un poeta ispirato. Angelo Dall'Oca disse quasi piangendo:

« Negli ultimi tempi, per la stanza silenziosa,
« quando il maestro s'illudeva di non esser
« visto, ribellandosi alla crudeltà del destino,
« volle cercare ancora una volta nel braccio tor-
« bido la vita. Ahimè! la mano ben usa a fer-

« mare sulle tele il divino raggio dell'Arte, non
« rispondeva al desiderio angoscioso, e il pianto
« amarissimo venne spesso dai grandi occhi
« buoni.

« Io non so pensare alla tragedia di quel
« breve gesto incompiuto, senza sentire dentro
« me uno schianto e un urlo di rivolta: essere
« vivi solo per sentire la morte!

« Forse venne in lui il dubbio che ghermi-
« sce ogni lavoratore arrestato nell'opera pro-
« pria! « A che vale combattere?... a che giova
« il sacrificio eroico della nostra anima per un
« sogno, per una chimera?... » Ma la risposta
« io la vedo nel gesto incompiuto di quel po-
« vero braccio.

« In esso è per noi, o colleghi, l'ultimo am-
« monimento e il più grande.

« L'Arte è l'amante immortale; ad essa,
« qualunque disinganno ci attenda, qualunque
« dolore ci strazi, ad essa tutte le nostre forze,
« tutto il nostro amore; ad essa sola tutta la
« vita. »

Alla fama di Mosè Bianchi è riserbata la sorte di quella di un altro caposcuola: Tranquillo Cremona, il pittore-poeta della giovi-

nezza innamorata, dell'infanzia pensosa e delle madri; il pittore-poeta degl' ideali più gentili della vita. La fama di Mosè Bianchi s' ingrandirà col tempo sopratutto pel valore dei soggetti chioggiotti, che fanno pensare con affetto a quella città di umili virtù.

I brani di lettere di Mosè Bianchi sono tolti dal carteggio inedito, messo gentimente dall'egregio pittore Pompeo Mariani, a disposizione dell'autore di questo libro. La lettera del Cremona appartiene alla *Raccolta Vanbianchi* di Milano.

SECONDA SERIE

UN SATIRICO DE' PREGIUDIZII SOCIALI:
IL CONTE GIOVANNI GIRAUD

A Lione, durante i *cento giorni*, fu presentato a Napoleone I un conte romano, commediografo e satirico, quel Giovanni Giraud, le cui commedie *L'Ajo nell'imbarazzo*, *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore*, *Il galantuomo per transazione*, *Il figlio del signor padre*, *I gelosi fortunati*, e la farsa *La casa disabitata* ossia *Euticchio e Sinforosa*, formarono la delizia dei nostri nonni. che vi trovavano la festiva tradizione goldoniana, senza peraltro le snelle eleganze venete e le finezze dell'autore del *Ventaglio*.

Napoleone I (che lodava poco e ammirava meno) nella luna di miele dei *cento giorni* si sentiva, a quanto pare, in vena di compiacenza; si congratulò con l'acclamato commediografo romano, pronunciandone il nome alla francese: *Girò*. Ma il conte subito a correggerlo: *Gi-ra-ud*. — Sta bene, ripigliò Napoleone, dunque

Girò. — E il conte-poeta a ripetere, col dittongo disciolto: *Gi-ra-ud.* — Napoleone, indispettito, gli voltò le spalle.

La famiglia Giraud, francese, si era fatta romana nel secolo XVIII; e sul Tevere tutti ne pronunciavano il nome come l'autore dell'*Ajo nell'imbarazzo* voleva, contrariando, nella sua temerità, il despota dei despoti.

Nato nel 1776 in un'allegra ottobrata romana, Giovanni Giraud rappresentava il tipo del romano scetticamente gaudioso e noncurante, pronto al vilipendio e allo scherno: tipo di una razza, alla quale non eran freno, anzi contrastavano, le tradizioni classiche, le pompe cattoliche, le austere rovine d'una grandezza fatta d'ideale dominatore.

Nessuno di noi avrebbe ricevuto in casa quella lingua viperea del Giraud; e mostrò coraggio la contessa d'Albany nel chiudergli le proprie celebri sale, onde fu colpita da un epigramma del poeta vendicativo: altri, invece, gli aprivano le braccia per paura di quella penna e di quella lingua.

Eppure, anche in quella natura, che si compiaceva di sbrigliati epigrammi contro l'uno,

contro l'altro, troviamo punti notevoli, degni di studio. Non ostante tutto, Giovanni Giraud fu un liberale. Anch'egli, come più tardi il suo concittadino Gioachimo Belli (altro satirico, del quale Giovanni Giraud non possedeva l'agilità nell'assalto e il dialogo espressivo) anch'egli sorse battagliero contro una società sorretta da stolti pregiudizii. La fiera musa del conte Vittorio Alfieri aveva fatto scuola: anche a Roma un nobile, il Giraud, batteva in breccia le vecchie architetture dei pregiudizi nobiliari, fino a lanciar questo l'epigramma:

> Non mai per la virtù nè per la gloria
> Dalla plebe distinguonsi i patrizi;
> Ma per i nastri, gli abiti e la boria,
> Per la loro ignoranza e per i vizi.

Alimentava anch'esso, adunque il suo ideale. Anch'egli è un alabardiere, rozzo quanto vuolsi e irruente, ma schietto della libertà intesa nel modo onde altri la intesero al tempo suo e dopo. L'opera sua di satirico e di commediografo frantumatore di pregiudizii parmi si colleghi con quella sovrana del Lessing e di tutta una scuola che mira alle parità civili.

* * *

Parecchi ricordano ancora l'*Ajo nell'imbarazzo* commedia che il Giraud rappresentò per la prima volta nell'autunno del 1807 nel teatro Valle di Roma e alla quale il caratterista Cesare Rossi con la sua classica « tremarella » prolungò la vita, sostenendo la parte del marchese Antiquati; parecchi di noi ricordano pure le gaje note delle quali Gaetano Donizzetti vestì lo stesso soggetto sul libretto di Giacopo Ferretti; note trillanti fra la passione della *Favorita* e il gemito di *Lucia*.

Ebbene, si disse che il Giraud aveva riprodotto in quell'interno di famiglia aristocratica (nella quale i figliuoli grandi e grossi sono rigidamente tenuti) la propria famiglia. Il Giraud dichiarò che non era vero; ma si affrettò a soggiungere: « Il fatto è tolto dal vero, e, se permesso fosse il citar le persone, lo farei volentieri per confrontarne le somiglianze. »

Don Gregorio Cordebono, l'ajo del marchese Enrico e del marchese Pippetto, rappresenta in quella commedia lo spirito educativo moderno e le idee moderne. Le ragioni del buon senso

dell'umanità finiscono col trionfare in quella casa dove la paterna potestà è pervertita in tirannia e la religione dei corretti costumi in bigottismo.

Chi mai può dire quanti padri si sono visti riprodotti in quel marchese Antiquati?... Chi può misurare l'effetto delle franche parole di Don Gregorio, nella seconda scena del primo atto, quando allude ai figli del marchese tenuti sotto ferrea soggezione? Un bene rampollò da quella scena.

« Don Gregorio. Fate quello che vi piace: volete tenerli sotterra? (i figli) Fatelo; ma siate certo che i vostri figli faranno come il cane che, se si lascia con prudenza libero e sciolto, cammina, annasa, conosce e passa; ma quando si tiene soverchiamente alla catena, se mai giunge a spezzare l'uncino che lo tiene attaccato alla muraglia, corre, urta, addenta, e se s'imbatte in qualche letamajo, vi si ravvolge, vi s'imbratta, e fa peggio degli altri cani.

« Il Marchese. Siete un uomo che volete aver ragione a forza di parole o di principi alla moda presente. Io sono stato allevato così, e così voglio che crescano i miei figli. »

Come mai un marchese così codino ha scelto e si tiene in casa quale educatore de' proprii figli un ajo così sovversivo? La contraddizione

è palese. Ma ciò che importa qui rilevare non è l'inverosimiglianze della posizione, bensì il principio, la sfida gettata da un ribelle dell'età nuova nella stessa casa d'un conservatore dell'età vecchia.

* * *

In realtà, un vecchio mondo ruinava intorno ai Giraud. Nel 1796, i rivoluzionari francesi avevano invaso lo Stato della Chiesa: i berretti frigii dominavano sui tricorni; i proclami giacobini trionfavano sulle omelie. Alcuni si elettrizzavano a quelle melodrammatiche comparse, che gesticolando pronunciavano nuovi nomi reboanti, nuove parole; altri le guardavano stupiti. Il Giraud montò baldo a cavallo, e si equipaggiò in uno squadrone di cavalieri volontari, per difesa del Governo pontificio, riuscendo a segnalarsi in una fazione contro i francesi. Ma di questi, ben presto dominatori in Roma stessa (1808-1814) il Giraud adottò le idee, e qual meraviglia se nell'effimero, ma fecondo periodo del dominio imperiale, tutto si andava svecchiando e innovando, e se lo stesso Pio VII, guidato dal Consalvi, statista maggiore de' suoi tempi, s'acconciò ai mutamenti?

Quelli furono gli anni più giocondi e, anche più grossolanamente audaci del Giraud, sbrigliato e pronto a tutte le avventure, persino plebee di Trastevere; malèdico sino all'oltraggio, nei salotti della società romana dove ad altri disputava la grazia delle belle. Nei primi suoi anni giovanili, aveva sostenuto un duello; nel 1802, sfucinò tutta una serie di satire col titolo *Mascherate* contro la stessa società blasonata. Le dame romane eran bollate da lui. D'una:

Sopra d'un nastro bianco che tenea stretto al cinto,
Questo gentil mottetto in nero era dipinto:
Pulsate ed aperietur.

D'un altra:

Sopra la sua cintura e sopra il suo zinale
V'è scritto: *Non plus ultra,* e non v'è scritto male.

Nell'*Arca di Noè*, non risparmia neppure le proprie strette parenti:

> La nobile Giraud da finta modestina
> Tenea la naturale maschera da faina.
> Nerina sua cognata, quel pezzo di saetta,
> In atto di far prèda vestita da civetta.

Nel 1805, il carnevale di Roma riuscì allegrissimo e clamoroso. In casa Chigi, si concertò una spettacolosa mascherata rappresentante « Il

concilio degli Dei per le nozze di Psiche ». La principessa Chigi raffigurava Pallade; la duchessa Braschi, Flora; la Torlonia, Giunone; e via via. E il conte Giraud getta il suo strale alla Braschi:

> Sei Dea, mia Flora, e pur senz'esser Dio,
> Ebbi da te qualche fioretto anch'io.

Ma, si dirà, era usanza allora satireggiare; nè si misuravano i colpi e le parole, persino le coltellate A Venezia, Pietro Buratti; a Milano, Carlo Porta; e altri e altri continuavano, con diverso talento, la coltura intensiva della satira, lasciata in eredità dal secolo XVIII. Qualche volta, è vero, il Giraud volle provarsi nella satira civile e morale: resta di lui, fra altro, *La Giustizia.*

* * *

Nel 1815, si fermò a Firenze, dopo d'essere stato a Bologna, a Milano, a Mantova, a Modena, applaudito per le sue commedie; dopo d'essere stato a Parigi. — Firenze!... città propizia alle sue maldicenze, ma anche pronta alle lodi ch'egli meritava per la valentia comica. I fiorentini apprezzarono subito la spigliata com-

mediola in un atto e tre personaggi *I gelosi fortunati*, rappresentata al teatro del Cocomero, e della quale Adelaide Ristori fece poi uno de' suoi, non direi cavalli, ma cavallini di battaglia, nella parte d'Adelaide, la sposina; i fiorentini subissarono peraltro di fischi, e con tutta ragione, *Il figlio del signor padre;* ma il Giraud, faccia franca, la ripresentò l'anno dopo agli stessi giudici, ricucinata.

Epigrammi e satire, satire ed epigrammi, colarono dalla penna del Giraud, specialmente contro la contessa Teresa Mozzi, la bellissima favorita di Napoleone I; contro una Berta identificata con una tal vecchia marchesa Santini, di Lucca, la quale teneva in Firenze una bisca; e contro un Grillo. Questi altro non era che il drudo di lei, baro, che finì assassinato sulla strada. Lo Stendhal, ingordo di poesie di costumi, fossero quelle del Baffo, del Buratti, del Porta, ammirava, quali capolavori, le satire del Giraud!

Doloroso clamore levò in tutta Italia il suicidio d'una valente e bella attrice; Cattina Boccabadati, moglie del commediografo marchese Albergati di Bologna. Questi sospettò che la moglie lo ingannasse con un giovane attore,

da lei amato prima di fidanzarsi al marchese, e da lei, al tempo delle nozze, erroneamente creduto morto. Il marchese Albergati diventò un Otello; e fu accusato d'aver uccisa lui la moglie. Il processo accertò, invece, il suicidio della sventurata. Dopo quattordici anni dal tragico caso, il Giraud ne trasse un dramma, e lo fe' rappresentare a Torino col titolo *Il sospetto funesto*; ma i parenti dell'Albergati protestarono; il Giraud fe' pubblica ammenda, e ritirò il dramma.

Varie vicende passò il conte romano in amori disgraziati, in rovesci bancari, e cambiò, secondo il vento, opinioni politiche, al pari di tanti in quel tempo d'improvvise fantasmagorie, nelle quali le corone reali splendevano e sparivano come fuochi fatui.

Il 1° ottobre del 1834, Giovanni Giraud morì d'apoplessia a Napoli; e la sua fama andò a poco a poco illanguidendo, come le variopinte lanterne d'una sagra notturna. Le sue commedie non si recitano più.

⁂

Ma a ravvivare il ricordo di Giovanni Giraud, campione dell'arte del ridere e araldo d'eguaglianza, si sono testè messi insieme due giovani valenti, due bibliotecarii, Tommaso Gnoli e Paolo Costa. Il primo ha pubblicato in un volume *Le satire di Giovanni Giraud*, per la prima volta edite con uno studio biografico critico; il secondo *Commedie scelte* del Giraud, precedute da uno studio anch'esse; ambidue volumi ragguardevoli per le nuove ricerche; da essi è desunto questo ricordo; e se ne potrebbero desumere altri, sopratutto per quei tempi torbidi, esagitati, dei quali il Giraud fu un frutto.

Tommaso Gnoli (figlio del conte Domenico Gnoli, letterato romano che ravvivò con Pietro Cossa la face della tradizione latina nella capitale), nel pubblicare le satire inedite del Giraud, vuol rischiarare ancor più un'epoca, un tipo. Egli prova coll'autografo, che i senarii *Nel Sabato santo:*

> Mentre tu gongoli
> Fra lieti amici,

non sono del Giusti; il che molte edizioni delle

poesie giustiane fanno credere; sono invece del Giraud. Tommaso Gnoli addita anche quello che il Giusti prese del Giraud, specialmente nei metri; ma il Giusti è il *signore* della satira, il Giraud n'è piuttosto il valletto; quel Giraud che disprezzava persino se stesso:

> Riso in volto, estro in mente e fiele in petto;
> Leon di crine, satiro d'aspetto.

Quanti posseggono tal forza di sincerità nel ritrarre se stessi?... Vi sono uomini che dicono tutto.... come i bambini.

LUIGI CARRÈR

Dolce poeta delle lagune, Luigi Carrèr; poeta d'affetti; e operosissimo in lavori di bella letteratura di tutti i secoli, onde contribuì a diffondere nel Veneto la cultura degli studi classici, egli, romantico.

Tranne una breve gita a Milano, venutovi per onorare il Manzoni, per visitare Cesare Cantù e Andrea Maffei, — Luigi Carrèr visse sempre chiuso a Venezia, dove nacque nel 1801, dove morì nel 1850. Visse dunque fra la caduta di due repubbliche: quella secolare dell'imbelle doge Lodovico Manin e quella fugace dell'ardimentoso dittatore Daniele Manin. Visse quando lord Byron cantava a Venezia il *Ponte dei Sospiri*, quando lo Shelley meditava col Byron sulle acque della laguna, nei malinconici tramonti, il dolore umano; — e sparve allorchè su Venezia, appena uscita da lunghi mesi di palle roventi, di colera, di fame, sembrava che fosse disceso un velo nero di morte.

L'elegia è il fondo della poesia di Luigi Carrèr, com'è il fondo della sua anima, della sua vita,

La *ballata* moderna, che fiorì in Germania sotto la penna del Goethe, del Bürger, dello Schiller, dell'Heine, e, in Francia, nelle volanti fantasie corrusche di Victor Hugo; quella ballata, che racchiude rapide storie d' amore per lo più meste, e che le madri nostre ripetevano, cullate dalla melodia delle cadenze fluenti, fiorì, alla sua volta, italiana con Luigi Carrèr: egli e il Berchet, furono i primi che fecero ammirare, sotto il cielo d'Italia, un fiore poetico sbocciato sotto cielo straniero. I temi prescelti dal Carrèr erano patetici; senza la torbida foga, che, ben presto, anche alla ballata infuse Giovanni Prati, più vigoroso, più caldo, ma meno corretto.

Sono storie d'amori infelici anche quelle di Luigi Carrèr. *La sposa dell'Adriatico* che comincia:

> Taccia il sonito giocondo
> Per le azzurre vie del mar,
> Fra gli scogli ov'io m'ascondo
> Nudo spirto a sospirar...;

La *Fuga* (di due giovani amanti perseguitati);

Stradella cantore, giovane popolano di Venezia, cantante di chiesa, del quale s' innamorò una giovinetta patrizia di Venezia; e *La suora*, ci portano fra giovinezze trepidanti d' amore ed afflitte; altre ballate del Carrèr ci fanno vivere un momento fra superbi monarchi di Spagna, fra superbi sultani d'Oriente, fra banditi; tutto un succedersi di fantasmi romantici. E qualcuna di quelle ballate freme di fieri accenti, e veri pur troppo, storici pur troppo; come quell'*urrà dei Cosacchi*, che fa ricordare l'invasione, le rapine dei cosacchi del Suvaroff nelle contrade lombarde:

La picca in resta, cosacco, e sprona;
Il fren sull'erto collo abbandona
Al corridore: ferisci a va.
Urrà! urrà!

Urrà, cosacco! La picca abbassa,
Al fuggitivo le reni passa;
Pesta il caduto senza pietà.
Urrà! urrà!

E sotto l'unghia del tuo destriero
L'elmo spezzato del dragon fiero
In suon di squilla rimbomberà.
Urrà! urrà!

L'ira nel sangue non venga manco,
  Più non rivegga l'Italo e il Franco,
  Per tua man spento, le sue città.
    Urrà! urrà!

Trafitti i forti per la tua mano,
  Pianga Parigi, pianga Milano;
  Italia e Francia caduti già.
    Urrà! urrà!

Sotto le belle cupole d'oro
  De' moscoviti templi decoro,
  L'ostil vessillo sventolerà
    Urrà! urrà!

*
* *

Luigi Carrèr fu principe del romanticismo nel Veneto: e quale città più della misteriosa Venezia si prestava alla letteratura romantica? Sembrava la vera capitale del romanticismo con le sue gondole nere, co' suoi silenziosi canali, da cui sorgono palazzi popolati di leggende e di storie grandiose, co' suoi chiari di luna; quella luna, lampada di innamorati insonni e di patrioti sognanti la svanita grandezza della patria.

E Luigi Carrèr ricordò le glorie della patria città nell'opera in prosa: *Anello delle sette*

gemme, che son sette celebri donne di Venezia; fra le quali Bianca Cappello e Gaspara Stampa; l'una e l'altra eroine dell'amore; quella trionfante, questa vittima; quella assunta a un trono, questa discesa (forse suicida) nella tomba.

Ma due altre figure muliebri, due purissime figure, e vive, poterono sull'ingegno e più, sull'animo di Luigi Carrèr; due gentildonne veneziane della stessa famiglia: Giustina Renier-Michiel autrice dell' accurata, patriottica sua storia delle *Feste veneziane*, e Adriana Renier-Zannini, latinista, poetessa, sopratutto anima gentile, che confortò fino all'ultimo momento il poeta. Io ricordo ancora la Zannini, piccola dama dai capelli bianchi, dal passo lento, dall'espressione soave del volto; ricordo un sonetto di lei scritto per un mio compagno di liceo, d'ingegno amenissimo, morto sul fior della vita; ricordo di qual venerazione ella viveva circondata gli ultimi suoi anni, ella Vestale di care memorie di letterati illustri; ella, così diversa, nei costumi, dalla Teotòchi Albrizzi. Forse a lei il Carrèr si rivolgeva, cantando:

> Basta un velo sul bianco tuo petto,
> Basta un fiore sul nero tuo crin.

Forse per lei insolitamente fremeva:

> S'oltre la tomba vivere
> Potesse quel desìo,
> Se quelle treccie d'ebano,
> Se quel riso d'amor,
> Se nel sepolcro mio
> Mi rïardesse il cor!...

Qui freme il tumulto del Foscolo, amico del Carrèr.

Come nelle *Ultime lettere d' Jacopo Ortis*, Ugo Foscolo dipinge sè stesso nel protagonista suicida, così nelle lettere *Amore infelice di Gaspara Stampa*, Luigi Carrèr ritrae sè medesimo in Natalino. Succede che animi miti si accendano d'animi violenti; perciò si vide una triade mite, Ippolito Pindemonte, Silvio Pellico e Luigi Carrèr amare fervidamente Ugo Foscolo. Il Carrèr ne scrisse la vita, che fu la prima per ordine di tempo, e alla quale attinsero tutt'i i biografi del cantor dei *Sepolcri*, venuti di poi; s'ispirò ai frammenti delle *Grazie* dello stesso Foscolo, quando sciolse gli inni *Alla terra* e *Alle arti*: inni di largo volo, lampeggianti qua e là di luce romantica. E fosca luce romantica balena il byroniano carme *Clotaldo*. Nel terzo canto, Clotaldo guarda iracondo alla

festa della natura nel maggio; ed *apri*, dice alla terra,

. . . . Apri il grembo
Tuo voratore, ch'io numeri i morti
Più che non sono i fior, più che non sono
L'erbe di questo maggio, e l'infinito
Lutto delle tue viscere riveli.
Sian di pudiche vergini ribrezzo,
Nati dall'ossa umane, il bianco giglio,
Il giacinto e la mammola amorosa.

Quanti, dopo il Carrèr, ripeterono le stesse idee! Qualcuno forse dirà che il Carrèr conosceva il *Tramonto d'Iddii* di Enrico Heine; la verità è che il poeta tedesco e il poeta veneziano s'incontrarono nello stesso concetto. Ecco il poeta tedesco:

Io penetro con l'occhio entro la terra
Come fosse cristallo, e l'orror vedo
Che il maggio indarno di coprir si sforza
Col giulivo suo verde. Io veggo i morti:
Giaccion corcati nelle anguste bare,
Giunte le mani, aperti gli occhi, bianca
La veste funeral, bianca la faccia... (1)

Luigi Carrèr, questo cantore della malinconia, gittò nel Quarantotto canti di guerra

(1) Traduzione di Bernardino Zendrini.

fierissimi, dove par d'udire il *Guerra! Guerra!* della *Norma*:

> Via da noi, Tedesco infido,
> Non più patti, non più accordi:
> Guerra! guerra! Ogn' altro grido
> E' d'infamia e servitù.
> Su que' rei, di sangue lordi,
> Il furor si fa virtù.
> Ogni spada divien santa,
> Che nei barbari si pianta.
> E' d'Italia indegno figlio
> Chi all'acciar non dà di piglio,
> E un nemico non atterra!
> Guerra, guerra!

Al ritorno degli Austriaci in Venezia, quei versi incollati sulle muraglie della città da un maligno, procurarono al Carrèr gravi fastidii; ma allora la pia mano di Adriana Renier-Zannini rimosse le spine al poeta, che, inasprito dai penosi conflitti con la moglie, inasprito dai nemici, e stanco, esaurito da assidui lavori letterarii di vario genere, compilati per editori, per tipografi, e ammalato di petto, volgeva miseramente alla fine immatura. La morte della unica figlia ventenne, Elena, lo avea piombato in dolore infinito. A quella figlia consacrò sonetti pietosissimi, fra i più belli che uscissero

da quel poeta, cultore, anche, nobilissimo e nuovo (nuovo per qualche felice atteggiamento) del sonetto. Già, egli affermava che, senza sentimento, la lirica non è possibile; non merita nome di poeta chi non è spontaneo, chi non è sincero; perciò nella concitata ode decasillabica (il metro allora di moda) *La poesia dei secoli cristiani*, prorompe sincero:

> Odio il verso che spunta restio
> Dalla mente con lungo tormento;
> Odio il verso che finge l'accento
> D'un affetto che in core non fu.

Detestava quindi la mitologia convenzionale, i superbi Dei; e all'aristocrazia dell'Olimpo preferiva gli umili sofferenti, democrazia della terra. E, come a Venere che sorge sorridente dalla spuma dell'Jonio, egli, religioso, antepone Maddalena che cade piangendo ai piedi della Croce; così ai canti della gioja antepone i canti della mestizia, feconda di pensieri delicati, echi della sua vita infelice di marito, di poeta, di lavoratore affaticato. Nella ode *La meditazione*, egli fa intendere meglio la propria malinconia, in versi dall'onda limpida, come tutt'i versi suoi; chè sembra di vedervi quasi l'onda del

suo Adriatico intorno alle isole solitarie. E i dolenti sentimentali, che passavano sulle tombe del chiostro di San Michele, la poetica isola dove dormono i morti di Venezia, sospiravano col Carrèr:

Quando le voci e l'opere
Son de' viventi mute,
Del chiostro solitario
Sotto le volte acute
Nell'ombra e nel silenzio
Scorgemi un pio dolor.

E mentre i giorni medito
Di quei che più non sono,
Sotto a' miei piè le concave
Tombe dan cupo suono,
Onde mi scorre un brivido
Religïoso al cor:

I maldicenti, sdraiati sui cuscini del caffè Florian, motteggiavano, invece, col caustico Buratti:

Mi lo go per un zogàtolo,
Nina mia, sto sentimento!...
Sto linguaggio me confonde:
El me ga del malinconico.
Più sugoso, più laconico,
Nina cara, lo vói mi!

Chi aveva ragione?... Gli uni che prendevano tutto sul serio, o gli altri che prendevano tutto

in burletta?... Anche il Carrèr volle provarsi nel genere faceto, come nella sua parodia del *Cinque maggio* per la Malibran; ma egli non vi riesce; è un *Democritus ridens* sforzato; è un bernesco malinconico come il Leopardi; sotto il rasoio di Figaro non vedi il roseo faccione di Don Bartolo, ma il pallore d'Amleto.

In versi satirici (che mai dovevano uscire dal geloso santuario dove stavano occultati) Luigi Carrèr derise varii valentuomini liberali del Quarantotto; ma quei versi, infelici anche per forma, sono le aberrazioni di un malato.

Fra altri scritti che, morendo, egli lasciò all'amica diletta, v'è un poema incompiuto, *La Fata Vergine* e prove di traduzione del *De rerum natura* di Lucrezio; il che dimostra come il cantor di blande serenate (come la *Mezzanotte* musicata dal Campana), il cantor di ballate sentivasi capace di opere vaste; quell'ingegno gentile sapeva affrontare le difficoltà d'un poeta titano. Non vedemmo anche il mitissimo Giulio Carcano misurarsi con un altro titano, con lo Shakespeare, e tradurlo?...

Fra gli scritti inediti del Carrèr, rimase fino ad alcuni anni fa un *Capitolo* pubblicato in

soli pochi esemplari per nozze (gli sposi in altre sfere rapiti, non lo lessero certo!); terso *Capitolo*, che ai giovanetti esordienti nelle lettere dava paterni consigli:

O giovinetti, l'ira non vi gravi
De' mediocri; di sudor bagnati
I frutti di virtù son più soavi;
Chè della turba i miseri latrati
Fanno intoppo del genio ai passi primi
Ma sono i plausi agli ultimi serbati.

Al Carrèr dobbiamo un'enciclopedia, edita nel 1842 dal tipografo Gerolamo Tasso. Egli aveva pure raccolti copiosi materiali per una storia della letteratura italiana; curò numerose edizioni di classici coi tipi del *Gondoliere*, diffuse fra le persone colte e nelle scuole. Infaticabile il Carrèr; infaticabile, non ostante la gracile salute e le pene domestiche, che ad altri avrebbero tagliati i nervi o, almeno, allentata la penna. Si dànno, nella vita, di tali virtù che sfuggono agli occhi del volgo. Ma che importa del volgo a spiriti come Luigi Carrèr? Essi seguono per impulso istintivo la loro orbita, venga o non venga l'applauso.

GIOVANNI PRATI

(CON DUE LIRICHE INEDITE DEL POETA)

I.

Lasciatemi in pace — nella libera pace della tomba — cantava Giovanni Prati. Mi basta per monumento un cespuglio di rose; mi basta il raggio della luna per doppiere; risparmiate

. . . . . al mio villaggio
La spesa e la scultura.

Ai biografi dava il consiglio di non dir bugie; li esortava a non dirlo « altero ». — Ma altiero poeta egli fu. Se fuvvi mai cantore che sentisse altamente di sè medesimo, egli fu quello. Non poteva soffrire emuli; gli eccitavano i nervi le vantate supremazie d'altre muse. Eppure il suo primato poetico fu sempre contrastato; ma più in parole malevoli, che per sentimento sincero. La sua meravigliosa natura lirica, la più fervida che l'Italia abbia ammirato per tanti anni, suscitava invidie quanto destavano antipatie certi suoi sdegni olimpici, certi suoi furori, certe sue satire personali. Prima, gli contrapponevano

l'Aleardi; da ultimo, lo avevano quasi dimenticato nella sua amara solitudine per esaltare Giosuè Carducci. « Ma che primo poeta d'Egitto, prorompeva iracondo, nel leggere le esaltazioni de' nuovi venuti. Il primo poeta d'Italia sono io, sono io! »

I vecchi vivono di memorie, e sentono ribollir gli sdegni per le ingiustizie patite. Così egli si crucciava perchè le compiacenze della gloria, per la cui conquista aveva smaniato, gli venivano amareggiate da persecuzioni. Egli ne sarebbe forse perito, se l'orgoglio o meglio la piena coscienza del proprio valore non lo avesse sostenuto contro gli assalti. Lo lacerarono come uomo, come patriota, come poeta; ed egli rispose con epigrammi sanguinosi, con fieri sarcasmi, con veementi confessioni d'integrità.

Nessun poeta fu tenero al par di lui delle glorie di Savoja. Anche allora che il risorgimento italiano era un sogno e i giovani amoreggiavano ideali repubblicani, egli appuntava lo sguardo alla reggia dei Savojardi, dalla quale attendeva la liberazione e la salute del paese. Nel 1848, non risparmiava lodi ardenti a Carlo Alberto; in questo Amleto dell'italica indipen-

denza, come lo definì felicemente un giorno il Mazzini, vedeva un salvatore d'Italia. I repubblicani gl'inflissero crudeli oltraggi per punirnelo; ed egli non li dimenticò. Lo chiamarono spia, lo battezzarono « poeta cesareo » e gli ribadirono questo titolo quando Vittorio Emanuele gli assegnò una pensione di duemila lire annue, con le quali visse tanto tempo, poichè di tutti i volumi di versi stampati non raccolse certo dovizie. Non si può dir quanto l'insulto di « poeta venduto » lo facesse soffrire. Io ti cantai, o Savoja, scriveva con fierezza nel giornale patavino *Il Caffè Pedrocchi:*

Io ti cantai: sacrileghe
Mani scagliâr la pietra
Sulla raminga e povera,
Ma liberal mia cetra;
E fêr sinedrio, e dissero
Le jene del deserto
Che il fulgid' ôr d'Alberto
I canti miei comprò.

Vili! dannate il perfido
Labbro a sigillo eterno:
Me la latrata ingiuria
Fa sogghignar di scherno.
Vili! le meste pagine
Rigo de' miei sudori,
Ma non ha gemme ed ori
Per comperarle un re!

Nè gl'insulti a parole parvero bastanti nell'esasperazione delle sètte politiche. Nel 1848, al *caffè Ferruccio* di Livorno, due erculei repubblicani gli si scagliarono contro, lo percossero; il dì dopo, il Guerrazzi ordinava con un draconiano decreto che il *nominato Giovanni Prati* partisse entro ventiquattro ore. Il Prati soffrì allora sbocchi di sangue; la bile gli montava; dovette pregare per una dilazione, e gli fu accordata; ma gli posero un gendarme al letto.

Gli austriaci, in quello stesso anno, gli si erano mostrati più umani. Arrestato a Padova perchè di « conosciuti corrotti principi » e imprigionato, il Prati scriveva a un consigliere aulico: « Aspetto la mia libertà, perchè la mia « coscienza rende pienamente legittimo questo « mio desiderio; ella voglia accelerarne l'evento, « fosse anche di poche ore, perchè sono am« malato; mando sangue dal petto, ho la febbre « nei polsi, e le mura d'un carcere mi tolgono « la respirazione e la vita. » E lo liberarono. « Prati — scriveva il Leonardi, commissario « superiore di Padova — Prati fu ammalato ed « è realmente ammalato. Sette salassi e continui

« sputi sanguigni, per forte attacco di petto, « sono cose sussistenti... » E notisi che quel commissario gli aveva trovato un bel nastro tricolore, regalatogli da una dama, e un avviso in poesia che annunciava ai popoli semplicemente la prossima morte dell'Austria.

Nella lirica *Dalle Carceri di Padova il 17 gennaio* (1848) egli, alludendo a Pio IX, osava cantare in brutte ma coraggiose strofe:

Grande è la patria nostra;
Grande; ed a lei si prostra,
E al tempio di sua fede,
Che è Roma, la immortal,

Chi pon la tenda al Libano,
Chi sul deserto incede,
Come chi pesta i culmini
Dell'Anda inospital.

Sommesse e riverenti
Guardano a lei le genti.
Imperatrice alterna
Di due stupende età,

Guerriero asil dei Cesari.
Nido dell'ara eterna,
Ara su cui pontefice
L'Onnipotente sta.

E anche allora preannunciava la salvezza d'Italia mercè il Piemonte e la Savoja. Savoja!

ripeteva come se corresse all'attacco in una battaglia: Savoja! — E non ne fu solo il poeta: ne fu il profeta. Gli eventi gli diedero ragione.

II.

Giovanni Prati nacque nel 27 gennajo del 1815. Nacque, non a Dasindo com'egli amava far credere forse per il dolce suono poetico di quel villaggio; ma a Campo, brutto, poverissimo paesello del Trentino, nel fondo della valle del Sarca in una casa ora vecchia e in rovina; crebbe in mezzo ai monti, su' quali si arrampicava lesto, cacciando alle allodole cui poi inneggiava in flebili versi... — Egli nutrì amore intenso, tenace, per quei gioghi, per quella valle da lui definita con esagerazione: « conca di freschi rivi, urna di fiori ». Nel poema *Il conte di Riga*, consacrato agli estinti genitori Carlo e Francesca De Manfroni, umile e buona gente, Giovanni Prati affettuosamente saluta le native « erte giogaie eterne » così:

> O sempre cari a ricordar, salvete,
> Bei mattini dell'Alpe, arcane sere
> Del Benaco natìo, quando dall'erte
> Giogaie eterne che gli fan ghirlanda

> Sorge la luna, e solitaria amante
> Gode specchiarsi nel ceruleo flutto.
> Addio, valli selvose, ignude rupi
> Care al poeta e al cacciator...

Anche negli ultimi anni, non poteva pensarvi senza un sospiro. Nell' *Iside*, suo testamento poetico, invitava la Musa a pregare Asburgo e Savoja perchè gli concedessero libero quel lembo alpestre, la sua culla dimenticata, la cara patria:

> Chiedi ad Asburgo, chiedi a Savoja,
> Dammi una patria prima ch'io muoja.

Queste le sue preghiere, i suoi voti. Ma le preghiere, figlie di Giove, si sa, sono zoppe, e il voto del vecchio poeta svanì come il fumo del suo sigaro.

E, anche vecchio, egli pensava talvolta ai primi sorrisi: i sorrisi della madre, da lui un giorno teneramente cantata.

Molti poeti, in questi ultimi anni, sciolsero teneri canti alla madre, a questa benedetta vera nostra amica; e il Prati fu tra i primi che col lombardo abate Pozzone ne illuminò l'immagine pia:

Ma sai perchè del rivederti io sento
  Insiem col desiderio anche il dolore?
  Perdona, o madre, se l'amaro accento
  Che sgorga dal cor mio piaga il tuo core!

Nel pensier ti ritorna quel momento
  Che mi dicesti: Va, figlio, il Signore
  Io pregai molto e tu sarai contento,
  Riderà tutta la tua vita in fiore?

Povera madre, oh come t'ingannasti!
  Come dura la sorte a me si è vôlta!
  E di saperlo da lontan ti basti;

Chè udendol di mia bocca io ti vedrei
  Soffocata di lagrime. Oh sia tolta,
  Questa immensa amarezza agli occhi miei!

E anche i bambini egli idoleggiò. Prima di Vittor Hugo, e con dolcezza, e con filosofia pari a quella di chi insegnò ai nonni l'*Art d'être grand père*. Alla serie *Solitudine e raccoglimenti dello spirito*, appartiene questo sonetto, uno de' più penetranti di chi, anche nel sonetto, è signore:

  Primavera dell' uom, quanto sei breve!
Perciò natura con pietoso affetto
Fece uscir di sue mani il fanciulletto
Così ridente, spensierato e lieve.

Son rose i lini del suo picciol letto,
Rose i baci che dona, e che riceve;
E rugiada del ciel l'acqua che beve,
Divina è l'aura che gli scorre in petto.

Lasciamo in grembo al luminoso incanto
Questo picciolo re dell'allegrezza,
Che in breve diverrà schiavo del pianto.

Oh rimembranze dell'età fanciulla!
Chi serba amor di quella prima altezza,
Sospira, e torna a ribaciar la culla.

A chi giudica severissimo può sembrar vacuamente sonora parte della poesia lirica del Prati: torrente che corre impetuoso. Quell'armonia di verso rapisce come una musica, quelle immagini balenano come le iridi d'una cascata; ma quella musica è talora suono senza idee; ma quelle immagini sono inani, diranno alcuni; e non diranno esattamente. Certo egli è più colorista che pensatore; riscalda più la fantasia che il cuore; ma i migliori suoi versi sgorgati con vena sì felice quando cantò l'amore, il dolore, la patria italiana, mandano il lampo d'un profeta e d'un nume. Nella melanconia di certe sue strofe, ispirate quando si perseguitavano i patrioti e si alzavano i patiboli, par di sentire il pianto della patria. Il

divino Leopardi avea levato il suo cantico disperato; gli spiriti erano pregni di scetticismo morboso; le donne si atteggiavano volentieri a sentimentali; era il tempo del culto del dolore, delle lagrime: ogni cuore doveva essere « povèro » o « infranto », e ogni vita « desolata ». Giovanni Prati fu il poeta di quel momento psicologico; lo provano i tanti suoi versi pieni di tristezza e di una *rèverie* che nemmen più tardi egli scorda quando nella *Psiche* dipinge la sera:

Tinto è di rosa il ciel. Vedi, o Lucia,
  Nascere quel falcato astro d'argento?
  Uscir dalla grand'ombra un vago accento
  Non odi tu senza saper che sia?
Qualche sospir, qualche memoria pia
  Non consegni tu pur tacita al vento?
  Delle cose infinite il sentimento
  Più profondo è in quest'ora, o donna mia!

III.

Ma avrebbe egli suscitato un'eco così viva se fosse stato solo il poeta delle fantasticherie romantiche?... Toccò la corda della passione; forse una volta sola la toccò degnamente;

ma è bastato perchè gli rispondessero conclamanti i giovani e le donne, fautrici della fama de' poeti. Nella sua *Edmenegarda* (apparsa nel 1841) che fa pensare alla *Parisina* del Byron, l'ispirazione è calda, spontanea; l'onda armoniosa del verso sciolto, ch'egli maestrevolmente tratta, ci trascina; la passione palpita: il peccato d'una donna e le sue sciagure, rispondono all'animo nostro, che si agita quando Eva, la bella Eva, cade e l'amore divampa e piange. E *Edmenegarda* resta il miglior poema del Prati perchè in mezzo ai veli fantasticamente drappeggiati del romanticismo, balena la verità: tutti ormai sanno che la storia d'Edmenegarda è vera; il nome d'una veneziana, d'Ildegarde, sorella di Daniele Manin, salì subito alle labbra quando si lessero i versi appassionati del giovane poeta trentino: quel dramma d'amore è dramma vero: i luoghi ch'egli dipinge, come lo squallido cimitero degli ebrei, presso il mare, al Lido, dove la bella smarrisce di sera un braccialetto d'oro, sono dipinti con colori che, salvo qualche lieve esagerazione romantica, rispondono alla verità, e si possono confrontare con quelli dello Shelley nel carme *Giuliano* e *Maddalo*.

Il detto di Gesù « chi di voi è senza peccato, scagli la prima pietra » informò tutta una letteratura pietosa verso la donna caduta. Il Prati compativa Edmenegarda; e con lui le compativano le signore che avevano varcato o stavano per varcare con piedino dubitoso la soglia del rigido dovere:

....La bella Edmenegarda
Gioì superba i maritali amplessi
E sulla fronte di due biondi figli
Depose un dì senza terror le sue
Non colpevoli labbra — e chi sa quante
Donne quei baci invidïâr tremando!
Ella era lieta nel felice stato.
Ma il geloso Avversario d'ogni bene
Consumò la sua gioia — e il fatal giorno
Che si sentì la misera per l'ossa
Serpere il novo affetto e la battaglia
Troppo forte le venne — a Dio si volse
Delirando e sclamò: « La tua tremenda
Volontà sia compiuta! » — Era la canna
Dal turbine già franta, e sotto ai morsi
Del livido colùbro il fiorellino
Si sperdeva alla terra.

Oh! sull'afflitto
Giovane capo, la terribil pietra
Non scagliatela voi, che tante volte
Perdonati cadeste! e nella polve
Così percossi dal dolor vi parve
Anco la gioia dei felici insulto!

Il Prati abusa di molti *tremendi*, di molti *terribili:* ma gran parte della letteratura romantica sentiva il Fato il Destino, i decreti di Dio; tremava al cospetto di Dio. Così la colpa d'Edmenegarda è riguardata anch'essa come voluta dal fato; è « prepotenza dei fati ».

A te da canto
Susurra, o donna, l'angelo caduto
Tenebrose lusinghe: e una *fatale*
Malinconia nel core insinuarsi
Tu senti...

L'*Edmenegarda* resta il maggior titolo di gloria del poeta. Uscita nel 1841 a Milano presso Andrea Ubicini, recava questa dedica misteriosa: *Dedico a te questi versi — giovinetta cara — amor segreto ed ultimo mio — che lascerà gioie intense — nella memore anima.* Nel salotto della contessa Maffei, la quale accolse con amore il chiomato giovane bardo, si tirava a indovinare chi poteva essere mai la « giovinetta cara », l'« amor segreto », e non si credeva, no, che fosse « ultimo » amore del Prati... Quella « giovinetta cara » non poteva essere, come qualcuno vorrebbe, Giulietta Pezzi, poetessa romantica, figlia del Pezzi giornalista, nato a

Venezia, al quale era stato affidata a Milano la gazzetta ufficiale del Governo austriaco. Io ricordo anche lei, gentile e bella vecchietta dai riccioli cadenti sulle tempie, gli stessi che erano piaciuti un giorno al Balzac, se non che il bel-l'oro d'un giorno era diventato un bell'argento.

Nell'album di Giulietta Pezzi, lasciarono ricordi il Balzac, venuto a Milano nel 1837; il Mazzini, idolo venerato di Giulietta; Emilio Visconti Venosta allora mazziniano, che del maestro ritraeva lo stile corrusco e armonioso; lasciarono strofe Giuseppe Revere e il Prati. La poesia del cantor d'*Edmenegarda* reca la data del 1841, l'anno appunto in cui egli venne a Milano: ed è una poesia di malcontento. Si capisce ch'egli, sull'Olona, si attendeva accoglienze più festose; si capisce che con la frase:

> Simile a vespe battaglianti, il suono
> Mugge del volgo;

alludeva ai soliti pettegolezzi maligni più o meno letterarii. Egli non vedeva qui la fraternità dei migliori, perchè domanda:

> e quelli
> Che del core all'eccelse arti fan dono
> Li crederai fratelli?

Ma ecco qui, per intero, la poesia tuttora inedita, che la gentile figlia di Giulietta Pezzi mi favorisce:

Ahi che dolor! così obliati e spenti
Sin ne' lombardi cuori
Son gli atti egregi, i nobili ardimenti
E i congiurati amori!

Credea trovar l'anime intatte, e mesto
Ma vigoroso il canto.
Ahi che dolor! dal mio sogno mi desto
Colle pupille in pianto.

Dunque la cara donna Iddio non fece
All'opre ingenue e fide?...
Qui la trovai, ma i giovinetti, invece
Di ben amar, uccide.

E i giovinetti con inerte o vile
Pensier parlan d'affetto
Non come fosse un vivo fior gentile,
Ma uno stridente insetto.

Simile a vespe battaglianti, il suono
Mugge del volgo; e quelli
Che del core all'eccelse arti fan dono
Li crederai fratelli?

Fuggono ombrosi col sospetto in volto;
Anco il saluto incresce;
E un detto a stento da quei labbri è sciolto,
Qual se dal cor non esce.

Così l'anime chiuse e taciturne
Non muteran mai sorte!
È dunque ver: non nascono sull'urne
Che i fiori della morte.

O giovinetta! come aura che morda
Isterilite sponde
Quaggiù tu passi! E la mia mesta corda
Al tuo dolor risponde.

Giovanni Prati, il quale, nel biasimare Milano sembra che qui accolga un eco del Foscolo, non poteva immaginare che sette anni più tardi, le barricate dei Cinque giorni avrebbero smentita la desolata profezia delle anime che « non muteran mai sorte » e dei fiori squallidi delle urne.

La seconda edizione d' *Edmenegarda* uscì pure a Milano, presso l' Ubicini, nel 1845. Il Prati la consacrò con queste parole alle donne italiane:

Alle donne d' Italia — cui tornò caro — il nome d'Edmenegarda — consacra l'autore — questa nuova edizione, riconoscente.

E nella prefazione si lamenta dei critici, si lagna dell' arte critica:

. . . . la quale nelle lodi, nei biasimi, e sin nei silenzii (in quel poco che mi riguarda) mi pare

non abbia tenuto corrette misure nè soda sapienza, ciò che è virtù squisita d' intendere e di sentire. Infatti, quest' arte savia, questo tribunale innanzi a cui si giudica la più nobile proprietà dell'uomo, domanda da' suoi ministri moralità autorevole, forte ingegno, animo generoso; e questi tre eminenti caratteri sono, per vero, troppo al di là della forza di molti scrittori.

In quel tempo, fioriva la moda degli album, poi divenuta flagello; e il Prati lasciò anche sull' album della contessa Clara Maffei una « romanza » tanto allora in uso e in abuso, che non vedo compresa nelle raccolte poetiche del lirico trentino. È una « romanza » la quale ancor oggi, purtroppo, ha accenti di verità, e « colore d' attualità » direbbero i giornalisti; un' ode che allude alla tirannide della Russia e al lutto della Polonia, sorella all'Italia nelle dolorose divisioni e nelle speranze.

La poesia è questa:

AD OLGA.

Dove splende creatura
In bellezza uguale ad Olga,
Fior celeste, che matura
Fra le nevi in riva al Volga;
Fior che allegra al russo despota
L'aspre notti e i corti dì?

Ma dàn noja e perle e drappi
Alla figlia del tiranno;
Sprezza l'or, non cura i nappi,
Chiude in petto un alto affanno;
Torna sempre con le lagrime,
Se sforzata ai balli uscì!

Aspri sogni e veglie dure
Ella alterna a ree giornate;
Pensa sempre a le pianure
Di Varsavia insanguinate;
Mira il padre... e un lungo fremito
Le fa i labbri impallidir.

Pei giardini occulta e sola
O tra gli archi della reggia
La bellissima figliuola
Malinconica passeggia!
È ignorato a dame e principi
Di quell'anime il sospir.

Tu nascesti, o poveretta,
Bella tanto e umìle e buona;
Nulla chiedi; eppur ti aspetta
Un gran soglio e una corona;
Al tuo piede immensi popoli,
Al tuo fianco un giovin re.

Ma fa core: è all'uom negato
Sollevar crucciosi accenti
Contro Lui che pesa il fato
Dei pusilli e dei potenti.
Oh, fa core: un nuovo secolo
Forse Dio comincia in te!

Non vorrai che a sì bel segno
Destinata ognun ti brami
Per far mite il duro ingegno
D'alcun re che sua ti chiami,
E coi tolti dalla polvere
Festeggiar la libertà?

Sorgerebbero in quel giorno
Tende ed archi, altari e croci,
Men secura andrebbe intorno
La parola dei feroci;
Tornerebbe ai dolci parvoli
La svïata eredità.

Oh, se è ver che il Dio di tutti
Questo giorno a te destina,
Sollevarsi udrai dai flutti
Dell'orrenda Beresina
Non più l'urlo de' suoi martiri,
Ferro e fuoco ad imprecar;
Ma indomabile un accento
Di speranza e di preghiera,
Perchè passi in ira al vento
Quel pensier che in Dio non era,
E protegga un drappo unanime
Tanti monti e tanto mar!

Olga bella, attendi, e vivi
Sul tuo fiume i dì concessi.
Fin che lieto il tempo arrivi
Dei saluti e degli amplessi;
Più di quel di tanti profughi
Pesa in cielo il tuo dolor!

Dona pace al core afflitto,
Non tener sì chino il viso;
Tu senz'ombra di delitto
Puoi temprar col tuo sorriso
Le paure che s'affacciano
Nella notte al genitor!

Egli sogna immense pene;
Sogna intorno insidie e frodi;
Sogna i bandi e le catene
Eternate a tanti prodi!...
Gli lampeggia un nuovo imperio
Nei fantasmi del pensier.

Olga bella, a' suoi ginocchi
Siedi intenta in dolci cure;
E il Monarca aprendo gli occhi
Dalle torbide paure,
Sorridendo come un angelo,
Ti ritrovi all'origlier!

Questa lirica, composta nel 1841, quando in tutte le Russie regnava da sedici anni Nicolò I successo ad Alessandro I, divenuto re di Polonia nel 1815, non poteva allora essere publicata sotto il dominio dell'Austria sì fida amica del despota moscovita; sarebbe stata vietata dalla censura; le allusioni del regime costituzionale lampeggianti nella settima strofa sarebbero parse audacie da catena. Notevole,

adunque, per questo l'ode *Ad Olga* del Prati non per la forma, difettosa. Nicolò I morì nel 1855, senza che alcuna Olga avverasse il sogno del, poeta trentino. Ma

> Di sogni e di fantasmi
> Il vecchio mondo è pien.

esclama il Prati nell'*Armando*. E guai se il sogno non illudesse le menti inferme! Nel romanticismo del Prati, la cascaggine malata è rara; i suoi sogni son sani; nobili, gagliardi sopratutto i suoi canti per la patria.

IV.

Nell'elegia, il Prati signoreggia: nel cantare le tombe sue e d'altrui, trova accenti patetici, immagini affettuose; par di vederlo aggirarsi tra' cipressi, ne' crepuscoli ch' egli prediligie; sembra di udirlo lamentarsi. Nelle *Passeggiate solitarie* (Padova 1847 scrive: « L'idea malinconica del sepolcro mi fiorisce ad ogni momento nell'anima » Muoiono tre giovanette: Amalia Turroni, Amalia Buggiani, Malvina Gilli; ed egli ne deplora la misera sorte. Ne muore

un'altra, Emma, e la piange. Un suo compagno di scuola e di gioventù è amato con tutta la foga d' una prima passione da una fanciulla. Egli è povero, sono divisi, ed ella muore. E allora sgorga dal cuore del poeta una lirica, *In morte d'Elisa*, che non si può leggere senza commozione. Dipinge la lotta di quella innamorata infelice costretta a ostentare sul volto una calma violenta e a simulare sotto un riso forzato la passione. Il Prati accenna alle proprie nozze, ai proprii segreti conjugali, su cui i maligni ne dissero tante :

Nel dì delle mie nozze (oh ti rammenti ?)
Quelle due nostre si sedeano appresso :
Gittavan fiori ; e di furtivi accenti
Faceano un vago mormorar sommesso.

Tu fosti lieto; io no. Torbidi e grami
Tempi oscurâr quella mia breve festa.
Ella un giorno mi disse : « Ah, se ancor m'ami ! »
Io senza voce reclinai la testa.

Languì l'affetto e rispuntò. Fatali
Passar segreti tra il suo core e il mio :
Di scrutarli credean gli occhi mortali,
Ma furon noti solamente a Dio !
E Dio seco la tolse !

Giovanni Prati, sposatosi a vent'anni a una

buona ragazza trentina, Elisa Bassi, la perdette presto. E la canta, ricordando le mattine ch'ella gli veniva incontro sorridendo, e quando egli le tergeva coi baci le lagrime improvvise; rammenta la perdita di due bambini. Parmi di vederla ancora egli scrive quando la morte *il primo bimbo dal suo sen togliea!* .

Era in lagrime sciolta; e fargli festa
Sembrava pur con illuso dolore
Baciando i ricci de la bionda testa.

Ma quando intese i canti del Signore
Che il nuovo angiol chiamavano, lo strinse
La gemebonda fieramente al core:

Indi, spossata il mio collo ricinse,
E fu per me se quel crudo abbandono
Sul suo bimbo la madre non estinse.

Elisa Bassi morendo gli lasciò una bambina, Luigia Ersilia, cui più tardi il poeta consacrò versi con affetto di padre. S'egli si fosse limitato a cantare gli affetti domestici sarebbe riuscito forse più profondo, ma l'estro impetuoso lo dominava: e, come mutevoli e molteplici erano i suoi affetti giovanili, così molteplici erano i soggetti che gli tempestavano nella mente. Sopratutto anelava al poema filosofico;

ma nè *Ariberto,* nè *Satana e le Grazie,* nè l'*Armando* gli guadagnarono la palma ch' egli ambiva. « Egli ha ben tentato più d'una volta e con isforzi sinceri e lunghi di mente e con lezione di molta e varia filosofia, di vedere se fosse possibile, a nerbo di ragion pura, di ritrovar una formola evidente e risoluta per ispiegar il Mondo, l' Uomo e Dio, e quindi costituir società, far governi, portar leggi, crear letterature, popolar di nobili cose la terra; ma debbe confessare che codesta fatica gli tornò vana, incresciosa, e alla fine disperata... » Così il Prati di se stesso; e poi: « Sotto l' influsso di profonda persuasione, l'autore ha tentato di ordinare tutte le sue immaginazioni, i suoi studii e pensieri in una nuova Epopea col titolo *Dio e l'Umanità;* nella quale vorrebbe considerare la vasta catena tradizionale e storica, e sotto la suprema guida della Provvidenza le origini, il cammino e la meta dell'intelletto creato; e ciò per dipingere le grandi epoche del mondo e gli uomini che le hanno gover nate o illustrate... » Vastissimo tema; alti i sog getti, che oggi non risponderebbero tutti alla nova scienza: Dio padre — delle origini —

Adamo — Noè — i patriarchi — Cristo e la Croce. . e i pontefici, i santi, i filosofi, l'infinito, eccetera. — Si smarrì in tanto pelago; non potè essere filosofo: restò lirico.

Nell'*Armando*, apparso nel 1868, voleva studiare una malattia moderna: l'uomo che casca in ozi, in tedi, in sogni morbosi, rimane freddo davanti alle scene della natura, ai casi della vita, e sparisce in qualche fine dolorosa. Il suo scettico Armando visita l'Italia; peregrinazione che al poeta dà il destro di colorite descrizioni; è amato dalla candida Arabella, e muore, la vigilia delle nozze, travolto in una tempesta nell'Adriatico. Il soprannaturale, di cui spesso il Prati si compiacque in ballate, alla Bürger, piene di streghe, di folletti, di cavalli fatati (come il suo famoso *Ruello* ispiratogli da un quadro), il soprassensibile e il magico, serpeggiano nel poema e fanno risaltare più evidente la povertà dell'elemento umano che vi è stemperato. Ma come zampilla, fresca e abbondante la lirica in alcuni intermezzi del poema! Le voci dell'ape, della rosa, della farfalla, la ballata di Pachita, il canto del decorato di Sant'Elena e del marinaro, quello de' pittori e scul-

tori... ricordano le sue più disinvolte ballate, i suoi alati « Canti del popolo ». A sfera più elevata sorge con le strofe dell'aria, della terra, del foco, dell'acqua, del Tutto; col canto d'Igea, così magnificato, con le storfe su Mnemosine, sulla forza. Qui si sente lo studioso de' classici; spunta il classicista: il poeta romantico qui quasi dispare. Così in varie liriche dell'*Iside*, egli tratta con gusto classico di temi classici: Roma antica lo ispira: gli dèi pagani lo attirano al loro convito. Si sente l'influsso di Virgilio che ama sopra tutti i latini. Nei sonetti della *Psiche* predomina, invece, la satira amara e lo sdegno. E in *Iside* e in *Psiche* come in *Armando*, errano vacui fantasmi da sonnambulo; bolle di sapone iridate viaggiano in aria. Ma quali musiche divine di versi! che eleganza, forse troppo ricercata, di espressione! Abbonda negli epiteti; ma li sceglie come un gioielliere sceglie le gemme per un diadema reale.

Meglio che nel poema filosofico, riuscì nella cantica d'argomento patrio e nel pennelleggiare i momenti drammatici di eccelsi poeti e d'eroi. Il *Vittor Pisani* fiammeggia d'entusiasmo; il *Tasso* e il *Napoleone a Sant'Elena* rivelano il

suo spirito pronto a esaltarsi dinanzi alla forza del genio. *Dopo la battaglia di Goito — All'esercito dopo Novara — I morti di Novara,* fanno parte de' suoi canti politici.

E quale cantore della libertà italiana! Qual vate dei destini della patria! E' l'araldo e il profeta d'un popolo. Dopo la battaglia di Novara, il Prati vede in Vittorio Emanuele il vero liberatore d'Italia. Così nella *Trenodia* inaugurale per l'arrivo a Superga della salma dell'esule di Oporto:

Vittorio! Vittorio! Tu, giovane Anteo,
  Per questa dolente, nel fiero torneo,
  La lancia suprema sei nato a spezzar.

Raccolta dal campo fatal di Novara
  La mesta corona, dei morti sull'ara,
  Di tanto suo lutto la dèi vendicar.

La Croce sabauda, che ornò sette troni,
  Davanti alla furia de' tuoi battaglioni,
  Raggiando su l'arme l'antico fulgor,

Segnal di vittoria per gli occhi dè' forti,
  Segnal d'allegrezza per l'ossa de' morti,
  Verrà benedetta sull'Adige ancor.

Non basterebbero questi versi a indicare il profeta?...

V.

« Vorrei morir giovane » sospirava egli da giovane. E le ragazze lo immaginavano sottile, magro, sparuto. Ma non rassomigliava punto a un pallido salice, come lo ideavano.

> Alto e giusto di forme, e brun di volto;
> Nero di ciglia; intento occhio che splende;
> Fronte mobile ed ampia, il crin mi scende
> Giù per le spalle abbandonato e folto.
>
> Sotto i mustacchi impallida o s'accende
> Il labbro: agil la voce: il piede ho sciolto;
> Pronti i gesti; talor l'abito incolto;
> Ecco il visibil, che di me si rende.

Così il Prati dipingeva se stesso. Il Prati vecchio, ahimè! era ben altro. Non declamava più i propri versi con le affascinanti cadenze d'una volta; li sibilava. Il suo occhio, che aveva un dì il lampo dell'aquila, spegnevasi a poco a poco. E vacillava la persona. Nella sua casa, chiusa come un maniero, ben pochi venivano ammessi. Divenuto sempre più acre e misantropo, non vedeva volentieri chicchessia. Soffriva, si consumava: agonia lunga e penosa fu la sua: spirò il 9 maggio 1884.

Morto all'ombra dell'Aventino, ove s'era fissato al tempo del trasporto della capitale ch'egli aveva sempre seguito da Torino a Firenze a Roma, vide compiersi una delle sue luminose profezie.

Quale membro del Consiglio della istruzione, e senatore, ebbe insigni funebri onori: in Senato, il veneto Tecchio lo magnificò. Nella Camera dei deputati si ricordò ch'egli fu un giorno deputato di Teramo; ma lo fu per poco: la poesia lo trasportò rapida in più eleganti regioni.

« Prosatori e poeti » — egli scriveva nel poema dell'*Armando*, con una prosa assai più vibrata delle sue evanescenti *Lettere a Maria* — « prosatori e poeti, non lasciamoci mettere « nel sepolcro da una gente avveniticcia; la « quale, con titolo ameno di gente seria, ogni « dì ci contamina non le sole armonie del di« scorso, ma il nome sovente e la immagine « della patria; e, faccendiera, tutto invadendo, « fra noi, poveri combinatori di musiche vane, « si degna spargere un clemente sorriso. »

Ah! « le musiche vane ». Ma quanti possono resistere gelidi alla melodia dell'*Ideale*

Tu meco piangi, meco sorridi
Di queste nostre favole oscure:
Le tue speranze tu mi confidi,
Io ti confido le mie paure;
L'ora del tempo del par ci preme,
Cara fanciulla, sognando insieme.

Nel fresco raggio del tuo sembiante
Innamorarmi non mi vergogno;
Coi crin già bianchi, tacito amante,
Io notte e giorno seguo il mio sogno;
Sinchè la Parca forse domani,
Non ne recida gli stami arcani.

Questa parola d'un vel d'affanno
Deh non t'oscuri l'amabil viso!
In tristi giorni vivere è danno,
Pur consolàti dal tuo sorriso;
E poi la gloria d' un grande amore
Meglio si sente quando si muore.

E la bellezza, la luce, lo rapiscono, consolano le inaridite pupille del vecchio cantore. Ma passa ahimè! anche la bellezza:

Ascolta, Azzarelina:
La scïenza è dolore,
La speranza è ruina,
La gloria è roseo nugolo,
La bellezza è divina ombra d' un fiore.

Così la vita è un forte
Licor ch'ebbri ci rende,
Un sonno alto è la morte:
E il mondo un gran fantasima
Che danza con la sorte e il fine attende.

Dopo d'aver sognato le glorie antiche di Roma, e dopo d'avere, egli, vecchio romantico, amoreggiato con le favole classiche, s'illude di morire su un drappo d'oro al molle effluvio delle rose; poichè la Morte a' suoi occhi apparisce non triste dea, bensì vergine amorosa; l'ultimo sogno entro l'avello gli sembra il più bel sogno.

ARNALDO FUSINATO

Vastissima la popolarità che, nel Veneto, Arnaldo Fusinato fruì per un ventennio; il Mercantini n'ebbe tanta in tutta Italia. Era una specie di Béranger, idolo del Veneto, ch'ei sapeva far ridere con le poesie alla Guadagnoli, far piangere con le ballate ad uso Carrèr e Prati, far sussultare con alcune odi patriottiche che ricordano il Berchet. Egli deve esser considerato nei tre generi di poesia adottati, e nei quali scrisse con la facilità d'un improvvisatore.

Oserei dire che, in quella sua trascurata disinvoltura, non sembra nemmeno figlio del Veneto, il quale diede tanti scrittori dotati di finezza.

Che finezza nel Gritti, nel Lamberti! Il Buratti e lo Zorutti, friulano, gli sono maestri nelle vigorose fisiologie satiriche. I suoi motti di spirito non reggono al confronto di quelli inseriti in qualche apologo del Pastò. Ogni-

scapato studente di Padova lo pareggiava, forse, nelle uscite bernesche radenti la terra... Eppure, Arnaldo Fusinato è tipo simpatico, tipo sincero sopratutto, cuore aperto, giulivo, *bohème*, ricco d'aneddoti, cronista in rima dei fatti del giorno, caricaturista di mano svelta dei tipi burlevoli de' suoi dì, come della '*Donna romantica*, delle donne in calzoni, dei damerini capelluti, degli studenti pieni d'allegria e di debiti: ma sopratutto — e ciò accresce onore al patriota — un punzecchiatore impavido delle ridicolaggini d'un Governo che aveva paura. L'« attualità » fu la sua Musa preferita; perciò molte sue poesie recano una data storica, sia che pianga la caduta di Venezia eroica nel '49, sia che derida la polizia austriaca

La sua vita poetica, cominciata a Padova fra i giovani audaci che scrivevano come lui, nel *Caffè Pedrocchi*, cessa alla vigilia delle ultime battaglie nazionali. Dopo il 1865 egli non manda fuori più un nuovo verso; s'eclissa. L'uomo delle cospirazioni patriotiche e delle barzellette s'impegna a Firenze nell'amminitrazione del teatro Le Logge: poi passa a Roma, e invecchia in silenzio, consolato, per altro,

dalla lieta riuscita dei figli che fanno onore al suo bel nome, segnatamente Guido, sottile e profondo ingegno nato alle cure ardue del Governo.

Ecco i tratti principali della sua fisonomia poetica, della sua vita, che, nei giorni della lotta in campo, rifulse nobilissima. Un esame più attento accresce la simpatia che ispira.

* * *

Nacque nel 1817 a Schio nel Vicentino, famosa mercè gli opificii di quel Rossi, al quale verso il 1863 il Fusinato consacrava un canto concitato in senarii accoppiati, inserito nella liberale *Strenna del popolo* di Venezia. Ebbe la fortuna d'avere un padre, il quale non lo inceppò nelle inclinazioni. Benchè quel genitore desiderasse il figlio fosse come lui uomo di toga, lo lasciò sbizzarrire nella poesia faceta, che anzi lo rallegrava.

Nel collegio Cordellina di Vicenza, cui fu affidato, ebbe a maestro l'abate Giuseppe Capparozzo; arguto, affettuoso poeta, del quale Giacomo Zanella ammira la « tersa forma » e

che un discepolo riverente, Onorato Occioni, onorò, pubblicandone le opere.

Metamorfosi d' Ovidio
Traduzion del padre Egidio!...
Metamorfosi d' Ovidio!...

è uno degli epigrammi più pepati del Capparozzo. A questo poeta dobbiamo *La Preghiera della sera*, ode che è sorella alla *Meditazione* di Luigi Carrèr, e il cui sentimento religioso e patetico echeggia pure nella *Visita al cimitero* del Fusinato.

Il 1848, che gli uomini del 21 prepararono, non poteva non essere presentito dai giovani più svegli dell' Università di Padova, fra cui il nostro Arnaldo. Leone Fortis, nella prefazione al suo vecchio dramma *La duchessa di Praslin*, descrive la balda società dei giovani letterati che Guglielmo Stefani raccolse in fervida gara intorno al *Caffè Pedrocchi*, periodico di prose e di versi, arena dei migliori ingegni del Veneto.

Quel tempo fu il più favorevole alle facili ispirazioni del Fusinato: la stessa vita studentesca, sregolata e gioconda, gli dettò il lavoro più ameno che, in quel momento, gli diede

vasta notorietà: lo *Studente di Padova.* Chi non pensa alle snelle e fine *Memorie di Pisa* del Giusti scritte prima? Ma anche lo *Studente di Padova* è documento delle rumorose scolaresche italiane d'un tempo, molto rassomiglianti alle tedesche, con le chiome lunghe, e con le pipe.

*
* *

Carmina non dant panem! Ma non è sempre vero. Al Fusinato i carmi diedero il pane ed il companatico. Niuno de' poeti italiani, guadagnò, forse, tanti quattrini come Arnaldo Fusinato. Tommaso Grossi, è vero si buscò 35.000 svanziche col romantico poema *I Lombardi alla prima crociata*, cui fece un'abile *réclame* preventiva il Manzoni, nientemeno che nei *Promessi sposi;* ma il Fusinato, con una sola edizione delle sue poesie, intascò pure una rispettabile sommetta, lieto e giubilante di poter smentire appunto quel melanconico detto: i carmi non dan pane! Lo *Studente di Padova* fu tanto comperato ch' egli potè, col frutto di quelle sestine, assistere nel 1847, a Venezia al Congresso dei dotti, preparatori della immi-

nente riscossa, e salutare le bionde, procaci birraie del Danubio. Il soggiorno a Vienna, segna uno dei momenti più allegri e anche più patriottici della vita giovanile del Fusinato. Egli stesso raccontava, compiacendosene, che in mezzo alla colonia italiana di Vienna compose, a un banchetto un inno patrio fremebondo. Alcuni giovani ufficiali ungheresi presenti, facendo eco coi *viva* e coi *morte* divenuti poi di rigore, sguainarono le sciabole, giurarono di morire per la libertà; e i loro giuramenti si confusero in un tumulto rivoluzionario con quelli degl' italiani. Il generale Ceccopieri seppe da una spia ivi presente dell'inaudito ardimento, e montò sulle furie: la polizia si gettò allora sulle traccie del poeta; ma questi, rapido, rivolò a Schio. La polizia, scambiando, per isbaglio, il suo nome di *Fusinato* con quello di *Fioravante*, perdette tempo a ricercarlo; e quando da Vienna si ordinò di rimediare all'equivoco, la rivoluzione era bell' e scoppiata, e il cantore dello studente era diventato baldo milite della libertà.

* * *

Che frenesia allora!... Era il tempo che Massimo d'Azeglio scriveva da Vicenza alla moglie: « Ci sono finalmente, alla guerra dell'indipendenza! » E vediamo il Fusinato insieme col fratello Clemente a Monte Sorio, nel battaglione universitario. Il suo *Canto degl'insorti* è un grido di vendetta; egli lo declama; lo declamano i commilitoni:

Vendetta! vendetta! Già l'ora è sonata!
Già piomba sugli empii la santa crociata!
Il calice è colmo dell'ira italiana,
Si strinser la mano le cento città:
Sentite, sentite, squillò la campana....
Combatta coi denti chi brando non ha.

Il fratello Clemente cade ferito; egli lo soccorre e lo conduce a Ferrara; poi passa a Genova.

In questa città avveniva allora una scena patetica: si raccoglieva l'obolo per la *grande mendica*, per Venezia bloccata, fulminata dalle bombe, flagellata dal colera, dalla fame. Nel teatro Carlo Felice, si dà un'accademia musi-

cale poetica, a favore della città eroica e sventurata. Vi ha parte il giovane Goffredo Mameli, i cui versi: « Date a Venezia un obolo » suscitano fremiti di dolore e di pietà. Arnaldo Fusinato è dei promotori; declama una poesia, ma i carmi non bastano; non bastano, egli dice, le elemosine: occorrono petti da affrontare il nemico Ed egli si arruola nel drappello dei cacciatori delle Alpi guidati dal fiero Calvi, il quale salì poi, a Mantova, il patibolo con fronte serena.

E qui succede una di quelle scene che si direbbero quasi da libretto d' opera; ma, in quei tempi di concitazioni febbrili, di slanci appassionati, che cosa non era possibile?... Una gentildonna, la contessa Anna Colonna di Castelfranco Veneto, s' era innamorata del Fusinato, leggendone i versi; ella vola al fianco di lui, non lo lascia, e lo sposa, fra il rimbombo dei cannoni, con la morte in faccia...

Venezia, stremata, cedeva. Alla vigilia della caduta, il Fusinato si trovava in un' isola della Laguna; e là scrisse, col sangue del cuore, l'ode che comincia:

È fosco l'aere
Il cielo è muto...
Ed io, sul tacito
Veron seduto,

In solitaria
Melanconia,
Ti guardo e lagrimo,
Venezia mia!

Fra i rotti nugoli
Dell' occidente,
Il raggio sperdesi
Del sol morente...

Quest' ultimo è un tocco vero: chi non ha visto i tramonti su Venezia, sul deserto di quelle acque, luminosi e in uno melanconici, non immagina quale effetto doveva fare sul poeta la vista di quella sera che calava funerea sulla patria morente.

No, no, non splendere
Su tanti guai,
Sole d' Italia
Non splender mai!
E sulla veneta
Spenta fortuna
Sia eterno il gemito
Della laguna.

Venezia, l' ultima
Ora è venuta,
Illustre martire,
Tu sei perduta;
Il morbo infuria,
Il pan ci manca.
Sul ponte sventola
Bandiera bianca!

Accenti desolati d'un momento storico dolorosissimo per Venezia, per l' Italia. Nei cupi giorni della servitù ripiombata su Venezia, dopo l'assedio, quante labbra mormoravano questi versi dell'*Ultima ora di Venezia!*

Poco dopo, il poeta perdeva la sposa.

Allora successe qualche vuoto nella produzione poetica del Fusinato. Scritto un inno di guerra che ha l' impeto del Berchet, scritta quell'ode famosa a Venezia, ode che fu copiata con mistero da tante penne di veneti e mandata a memoria trepidando — egli tacque. Ma per poco. La *Bella storiella dell'uomo Budella* apparve nel 51; *La ricetta del Medico condotto* e la graziosa *Bettina in città*, nel 53. Al Fusinato premeva di mostrarsi vivo, sempre vivo, nel tempo in cui tutto si voleva morto; nel *Vulcano* e in *Quel che si vede e quel che non si*

vede di Venezia, come nel *Pungolo*, nel *Panorama* e nell'*Uomo di Pietra* di Milano, Fra Fusina e Don Fuso (suoi pseudonimi giornalistici) furono ricercati dai lettori liberali, che ne capivano a volo le malizie.

*
* *

Nel 54, morì Tommaso Grossi, il poeta delle lagrime; e una bella giovinetta di Rovigo, Erminia Fuà, ne deplorò la perdita in una lirica affettuosa come tutti i versi che poi scrisse. Arnaldo le rispose con altre rime dolenti. Gli echi dei due cuori poetici si scambiarono; essi s'intesero; e nel 56, Erminia, lasciata la religione israelita, sposò il poeta inviandogli questo sonetto:

Ero mesta, scorata; e a Dio rivolta
Così tutta piangente, io l' invocai:
« O Signore, Signore alfin m'ascolta,
Concedimi quel cor che un dì sognai! »

E quando gli occhi per la prima volta
Malinconicamente in te fissai,
Compresi allor che la mia prece accolta
Era dal cielo, e per qual modo il sai.

Dolce or s'è fatta la mestizia mia,
E se negli occhi mi brilla un sorriso,
Egli è un sorriso che mi vien dal core.

Il creato è per me luce e armonia,
Poi che in terra m'aperse un paradiso
Chi tutto muove e tutto può: l'Amore!

Intanto, le facezie del Fusinato volavano. L' *Etere solforico*, Il *Cotone fulminante*, *La Svanzica*, *Il Passatore a Forlimpopoli* richiamavano il sorriso sulle labbra d'una gente che poco prima aveva pianto. Ma le ballate romantiche *Suor Estella* (l'innamorata del guerriero ferito) *Lina la povera*, la (fanciulla che come nelle ballate spagnuole va sposa a un ricco principe comparso in vesti di pezzente) commovevano le donne. Si aggiunga la storia del piccolo mendicante, che da

> Una giovin damigella
> Ricca molto e molto bella

è protetto, e poi toglie ai Mori due bandiere ed è fatto cavaliere; s'aggiunga ancora *Le due madri*, *Giaello l'omicida*, *Le due fiammelle*.

Eugenio Camerini nei « Profili Letterarii » sempre benigno, diceva: « *Le due fiammelle amorose*, leggenda ligure tratta da un pietoso racconto di Pietro Giuria, hanno luce e calore. » E delle altre animate novelle *Il buon operajo* e *Il cattivo operajo*: « Si sente quella poesia morale popolare, che solo è la buona; non quella che si studia d'esacerbare le miserie troppo reali del popolo esagerandole e contrap-

ponendole alle sognate serene felicità d'altre classi; non quella poesia che suona a stormo per la guerra civile, ma una poesia che mostra come l'industria, l'onestà, la virtù possano consolare ogni condizione di vita, e i lor contrarii disertarla. » Nel *Buon operajo* c'è un confronto fra gli oziosi ricchi e i lavoratori poveri:

Voi, fiori guardati la tepida serra,
Un soffio di brezza vi frange, vi atterra;
Noi, quercie cresciute sull'erta del monte,
Stendiamo la fronte — de' venti al furor...
Lavoro e salute, salute e lavoro,
Non altro tesoro — cerchiamo al Signor

E questo concetto, allora comune ma che più tardi doveva sparire nella marea socialista che monta, reggeva i popolani pronti a temprare l'animo e le braccia per le battaglie dell'indipendenza.

L'unione con Erminia Fuà fu una benedizione per il poeta. Tutti e due, nella calma di Castelfranco Veneto, la città resa immortale dal Giorgione, poetavano; nello stesso tempo cospiravano per la libertà, tenendo corrispondenza con gli emigrati veneti in Piemonte. Poichè le relazioni fra le terre libere e le terre

schiave dovevano essere mantenute vive in tutt'i modi, a tutt'i costi il Fusinato non rifuggì, secondo la gaja indole sua, da mezzi burleschi pur di raggiungere l'intento. Per deludere la vigilanza austriaca, si trasformò un giorno in cantastorie errante, improvvisando barzellette in rima; la polizia, ingannata, gli lasciò libero il passo. Gli ultimi versi del poeta di Schio sono ancora un'allusione alla sognata liberazione del Veneto; l'ultima voce della sua Musa è ancora un voto di libertà.

*
* *

Chi, nel Teatro alle Logge, a Firenze, fosse entrato prima della conquista di Roma, scorgeva, in un palco, la faccia gioviale e aperta d'Arnaldo Fusinato. Lo vedeva là in piedi; e con lui la gentile Erminia, e, intorno, una schiera di letterati famosi, d'uomini politici: Francesco Dall'Ongaro col suo profilo e risolino di fauno sempre travagliato (poveretto!) da angustie domestiche; Cesare Correnti, la cui testa pareva quella d'un israelita francese (era invece d'antica famiglia patrizia di Milano) — e altri.

Il teatro delle Logge si deve al Fusinato. Nel '65, quando il poeta dello *Studente* passò a Firenze, insieme con Eugenio Meynadier e Luigi Bellotti Bon, ideò di erigerlo per istituirvi una compagnia drammatica fissa. La volubile Dea non arrise agli sforzi; ma nemmeno allora il poeta, di sana tempra filosofica, s'abbandonò alla tetraggine. Continuò a fumare il suo sigaro, compagno inseparabile; continuò a spargere facezie; e, fumando e sorridendo, passò al posto di revisore dei verbali al Senato.

Durante un temporale, un fulmine entrò nella stanza dove Arnaldo Fusinato tranquillo sedeva: egli, per fortuna, rimase incolume.

Sullo scorcio del 1888, per celebrare lietamente il Natale, il vecchio poeta si recò a Verona, dove la figlia Teresita lo accolse amorosa. Bramava vivamente di celebrare in pace le feste: invece, al 28 dicembre, passò dolorosamente ad altra pace...

La salma fu trasportata a Roma, perchè riposasse accanto a quella di Erminia Fuà Fusinato, morta nel 1876. Il poeta deve aver avuto un dolce fremito riunendosi, nella tomba, a Erminia affettuosa sua compagna...

*
* *

Le poesie del Fusinato vivranno? Il Camerini diceva nei *Profili*: « Quando il travaglio di un rinnovamento sociale o il lutto dello sterminio del proprio paese non incanutiscono e piegano il biondo capo giovanile, la disperazione di Werther e la tetraggine di Renato restano allo stato sporadico. Non divengono un contagio. Onde, la gioventù si lascia andare alla allegria, come l'usignuolo al canto. Di che crediamo che certi canti del Fusinato non invecchieranno, come quelli che ritraggono il ridente aprile della vita. »

GIUSEPPE REVERE

(CON STROFE INEDITE DI LUI

« Amate la donna, perchè non v'ha al mondo gioja compiuta senza il suo lampo d'amore; non opera umana, nella quale essa non entri per di molto. Amatela come la confortatrice de' vostri dolori, la fonte pietosa che con lagrime e carezze tempera in voi le ire del mondo. Dalle battaglie della terra, correte a lei per un'ora di pace. »

Di chi sono queste parole? D'un *féministe?...* Sono di Giuseppe Revere nelle *Marine e Paesi*: libro che ha un fratello rassomigliante, *Bozzetti alpini* dello stesso poeta triestino, morto a Roma nel 1889, e del quale, per cura affettuosa de' nepoti, si raccolsero in più volumi le opere: drammi storici, fantasie di viaggio, carmi, sonetti.

Il Revere, baldo ingegno, fu onorato un giorno; ma poi cadde in dimenticanza. Egli assistette ai funerali della propria fama; so-

pravvisse a' propri libri. Non doveva perciò egli lamentarsene?... Nelle sue poesie, continua e iraconda è la delusione; lo scontento è senza fine. Si aggiunga che egli era l' uomo solo, l'uomo che avea vagato di città in città, senza famiglia. Nei *Miserabili* di Victor Hugo, in quella massa di gemme gittata come da una fata che passi e voli, fra quei « pensieri d'amore » che sgorgano dalla penna del poeta, nel raccontare l' idillio amoroso di Mario e Cosetta, v'è questa idea profonda e gentile: « Oh festìvità degli uccelli! Essi hanno il canto perchè hanno un nido. »

Il poeta che non ha un nido, una famiglia, ben di rado ha il canto sereno. Giuseppe Revere rappresenta il tipo dell' uomo solo e scorato.

Egli cercò l'amore; lo cercò perchè sete e bellezza dello spirito. Disseminò parole d'amore; e ne trovo nell' album di Giulietta Pezzi, la bionda poetessa milanese, devota mazziniana. Sono versi inediti:

> Perchè ascoltar gli augelli
> De' boschi? — Se favelli
> Il più tenero augel — in te gorgheggia.

Sia pur che asconda o sveli
Iddio gli astri de' cièli!
Ne' tuoi sguardi il più bel — astro fiammeggia.

D'april piova un mattino,
Fior novi nel giardino!
Si schiude nel tuo cor — il più bel fiore.

E quell'augello ardente
Quell'astro rifulgente,
Dell'anima quel fior — si dice Amore.

Madrigali, si dirà; ma quante volte sospiri creduti finti, sono veri sospiri!

* * *

Nato a Trieste da genitori lombardi, il 2 settembre del 1812, il Revere è avviato al commercio, e, in mezzo a' computi, s'innamora delle lingue, impara il tedesco, il greco, l'ebraico: s'innamora della storia italiana.... e del mare. Egli è uno de' poeti del mare; del mare i cui « liquidi smeraldi », il cui « cerulo amplesso », il cui « flutto incanutito » (sono sue audaci espressioni, venute ben prima di quelle oggi in moda) lo rapivano. E l'alcione (egli dice in un sonetto):

E l'alcïon col volo sbigottito
Mi profetò stridendo il mio destino.

Come nei libri roventi del Guerrazzi — cui, per alcuni riguardi, il Revere rassomiglia — nei libri suoi, in mezzo a ironie mordenti e sdegni, ammiri uno stile italianissimo bene sonante e una lingua ricca, impeccabile.

Come mai, si domanda, come mai un triestino, un commerciante, un banchiere (perchè fu anche banchiere!) scrive con tanta purezza toscana, con tanto sapor classico, che sembra un elegante e robusto scrittore cinquecentista?...

Nel '45, lo vediamo a Milano. Qui manda alla luce il suo *Lorenzino de' Medici*, dramma storico, che per la sua lunghezza non è adatto alle scene. Nulla di più studiato di quel dramma fiorentino, la cui azione è circoscritta in breve tempo, quasi come nelle tragedie antiche: dura appena un giorno e due notti, e finisce con l'assassinio del duca Alessandro de' Medici, corrotto e crudele, violator di monasteri, tiranno della patria. Lo uccide un Bruto fiorentino, Lorenzino de' Medici, piccolo, esile, dal volto bruno e malinconico, che, dopo il delitto, fugge a Venezia, dove muor di pugnale.

Con questo dramma e con gli altri, *I Piagnoni*

e gli Arrabbiati e *Sampiero di Bastelica* (che Alamanno Morelli rappresentava nella Compagnia Lombarda), Giuseppe Revere apparisce moderno e innovatore. Egli non rappresenta solo caratteri isolati, come nelle tragedie alfieriane: egli ci fa sentire la coscienza di un popolo. Par quasi di vivere a quei tempi; di sentir parlare quei popolani, che si esprimono rapidi e concisi nella lingua toscana del Varchi, storico di quei fatti e di quella « per gran colpe orrida età », ripeterebbe il Monti. I caratteri sono curati, specie quello romanamente rettorico di Lorenzino, che, alla fine, esclama come un pensatore moderno: « Ahi! le passioni non s'uccidono, ma uccidono noi! »

Non è vero che il tempo del dramma storico sia passato: il pubblico italiano non si è beatificato fino a ieri dei drammi storici in versi del Cossa?... E in Francia non ne scrivono?... E in Germania non ci rappresentano di continuo i drammi storici dello Schiller?...

Alessandro Dumas padre, benchè dotato di fantasia inesauribile, non isdegnò di far derivare dal *Lorenzino* del Revere il suo dramma *Una notte in Firenze*, apparso a Napoli nel

1860. Il veneziano Vittorio Salmini fece rappresentare, un quarto di secolo fa, un suo *Lorenzino* in versi niccoliniani; ma il dramma visse la vita d'una stella cadente.

*
* *

Nel 1898, si celebrò a Firenze il centenario per il martirio di Gerolamo Savonarola; e nessuno ricordò a quel proposito *I Piagnoni e gli Arrabbiati*, il dramma del Revere sull'ascetico flagellatore de' molli costumi d'una epoca peccatrice. E' un dramma che, nonostante la lunghezza, suscitò un giorno qualche ammirazione. Non si può leggerlo senza penetrare fra quel popolo di Firenze, in un tempo nel quale la rigidità religiosa lottava contro i sorrisi pagani della vita gaudente. Basterebbe la sola scena del rogo. Alcuni popolani, che ieri avevano adorato in Savonarola un profeta, vanno attorno al corpo del frate che brucia, cantandogli beffardi:

> Padre santo, per qual via
> T'entra in cor la profezia?

e poi segue questo dialogo:

MARCUCCIO SALVIATI. Simoncino, noi abbiam

veduto il brutto ceffo della morte mille fiate al campo, e sappiamo morir da soldati; ma a questo modo muoiono soltanto i martiri.

Il Lisciadiavoli. - (*Accenna la moltitudine che va tumultuando all'impazzata*). E a codesto.... i popoli.

Eugenio Camerini, critico insuperato nella finezza e nella genialità, consacrò al Revere uno de' suoi squisiti « Profili letterarii, » che valgono una corona. Così egli definisce il *Sampiero da Bastelica:* « Il Sampiero ritrae l'Italia dalle braverie e dalle vendette in quella parte ove meglio spiccarono e meglio si mantennero — nei Côrsi — lasciando tralucere quanta virtù militare e quale grandezza d'animo si fossero destate nei nostri per la disciplina del gran Giovanni de' Medici, come altresì l'alto cuore e l'ingegno delle nostre donne, che di vero furono mirabili in quel secolo, non solo in ciascun'arte, ma nei frangenti più terribili della vita. » Anche questo dramma è in prosa serrata, in lingua d'oro.

* * *

Quale atto colorito e veloce, con quei giocatori affannati, con quei congiurati mascherati è il primo atto della *Congiura di Bedmar!...*

Tutto il dramma spagnuolo-veneziano è condensato; ed è il più breve di tutti quelli del Revere. Il tipo di una greca è caratteristico. Anche questo dramma è compreso nei volumi delle *Opere complete* di Giuseppe Revere, insieme col primo atto della commedia *Vittoria Alfiani*, il solo che siasi potuto trovare. Il copione di questa commedia, recitata già dalla ammiratissima Cazzòla, andò smarrito; ed è fortuna che il Camerini ne abbia lasciato l'argomento. Si tratta della moglie fortunata di un saggio signore, madre d' una bambina. Ella, come tante, s'incontra in un seduttore, e vien côlta da quella folle vertigine che, molte volte, neppure i principii più onesti stillati dall'educazione e dalla fede, può evitare nelle deboli teste. La sua rovina, come nell'*Edmenegarda* del Prati (dalla quale il dramma sembra derivare) è la rovina della famiglia. Ne seguono varii casi, tutti tristi. Vittoria, colpevole, ma non corrotta e non indegna di pietà, muore perdonata fra le braccia del marito. « Il personaggio più bello e commovente è Vittoria — (scrive il Camerini). La Cazzòla lo espresse mirabilmente. Quante lagrime in quegli occhi,

che già hanno tanto pianto e che l'ardore della febbre non può mandare! Quale strazio in quella moribonda voce! Quanti affannosi sospiri in quel cuor giovanile e forse non più che indovino delle grandi passioni! »

Non so quanta psicologia vi ha messo il Revere, il quale all'analisi prediligeva i gagliardi tratti sintetici. Alberto Ròndani, nell'amorosa, forbita prefazione alle *Opere complete* del Revere, non accenna a due altri drammi dello stesso genere: *Sandro setaiolo* e *Le sventure di un pittore;* drammi che mai furono rappresentati nè pubblicati.

Ora, di questo autore drammatico qual conto fa l'Italia?... Ahimè! sul teatro si muore presto.

Una casa dell'angusta via S. Pietro all' Orto di Milano reca un'epigrafe che narra come ivi nel '47 abitasse il Revere « poeta e prosatore d'intendimenti civili ». Ma il Revere non abitò in Milano solo quella casa. Passato da Trieste a Milano, qui fu presto notato per l'ingegno ardito, per l'avvenenza, per il vestire sfarzoso per le vanterie foscoliane, che acuivan le satire dei burloni più burloni di lui. Il marchese Arconati Visconti, patriota, sant'uomo, acquistò

lui solo tutta quanta un'edizione degli scritti del Revere per toglierlo dalle angustie; e allora, il Revere, felice come un uccello, corre ad abitare un quartierino da scapolo ai *Boschetti*, e si fa ammirare sulla *Corsia dei Servi* (ora Corso Vittorio Emanuele) troneggiante su un rapido, fragoroso *tilbury*. « Lui sfolgorante in soglio » vide il genio degli sfaccendati da caffè, e non tacque.

Ma i patrioti amavano il Revere. Egli era un patriota convinto, un mazziniano. Tra gli atti segreti dell'Archivio di Stato, trovo un carteggio della polizia austriaca che riguarda lui e i suoi *Nuovi sonetti*, caldi di allusioni patriottiche. Egli non contava però fra i cospiratori più pericolosi e più pericolanti; bensì fra i liberi ingegni che mostravano quanto la terra che li inspirava era degna di men crudeli destini (1).

*
* *

Come Vincenzo Monti, il Revere componeva a letto, e fumava... come il Vesuvio. Famosa era la facilità con quale al appioppava a questo o

(1) Per questa parte liberale e poliziesca della vita del Revere vedi *Passioni del Risorgimento di Raffaello Barbiera* (Milano, Treves ed.) 3ª edizione, capitolo I°

a quello soprannomi. Famose le sue riunioni in Milano alla trattoria dell' « Aquila » (già cara al Rossini) col conte Secco-Suardi di Bergamo; poeta non sempre pessimo e che ivi leggeva i proprii parti alla presenza d'una simpatica ragazza, *Carolœu di piumm*, così denominata per le piume fastose onde adornava il cappellino. A certe innocenti metafore del Secco-Suardi, quella Carolina, fraintendendole, fingeva di scandolezzarsi, mettendosi le mani nei capelli e minacciando una fuga... come il biblico Giuseppe; ma non lasciava mai nelle mani degli amici la mantellina e le piume. Giuseppe Revere emergeva nelle allegre brigate di quel tempo allegro.... oh! quanto più allegro del nostro, così inquinato dagli odii di classe!

I sonetti uscivano dalle mani del Revere come metalli lavorati a sbalzo: sonetti mirabili e qualche volta — rara volta — indegni come quello contro un' attrice famosa, Fanny Sadowsky, da lui pure ammirata, e che sopravvive a tanti labili trionfi. Nel libro *Sdegno ed affetto* e *Persone e ombre*, le figure d'immortali sono unite a piccole figure amorose. Dante, Ugo Foscolo e Giambattista Niccolini, triade

virile, lo ispirano. Per il Niccolini sferra una delle sue quartine tutte d'un pezzo:

> Il sonno secolar della sua terra
> Questi rompeva col pensier sovrano
> E il rogo dell'indomito bresciano
> Gl'illuminava la sagrata guerra.

Non il solo autore dell'*Arnaldo da Brescia* ruppe il sonno d'Italia: certo egli, ghibellino nell'anima, pugnò in prima schiera contro il poter temporale; onde il Revere finisce il suo sonetto, apparso in ardui tempi, con questa chiusa:

> . . . . . e il verso, gladiatore eterno,
> Ancor pugna il vietato Campidoglio.

A Enrico Heine, « maestro dello scherno », le cui pagine furono studiate dal Revere fra i primissimi in Italia, parla come a fratello, quasi ad eguale; e *rido*, gli dice,

> Rido, e le labbra un cupo riso morde;
> Piango, e un riso feral l'anima sfiora,
> E lagrimando ride la pupilla;
>
> Così l'occhio del Sol sbeffeggia e indora
> Via pei campi del ciel misericorde,
> La nube che ancor lacrime distilla.

Nel sonetto, il Revere eccelle. Quest'arma corta, della quale il Grossi, come confessava al Porta,

aveva paura, è arma sua. Dopo il Foscolo, Giuseppe Revere è, col romanesco Belli. l'avvivatore del sonetto italiano. Ecco un sonetto per una « bella rea » per dirla coll'Alcardi; ecco *Fantasia di cuore:*

Io non dirò della sepolta il nome,
Nè l'acuto desìo del breve amplesso;
Nè l'errar dello sguardo, o delle chiome
Il volume al mio fremito concesso.

Nè lo stuol curïoso saprà come
Mi ruppe fede l'avvenir promesso;
E, poi che il tempo ha quelle forme dome,
Taciturno su lor s'alzi il cipresso!

Di spensierati abbracciamenti altera,
Visse coprendo con superbo velo
Il cor mutato e a stolti affetti inchino;

E fu qual nube che, infiammata a sera
Dal sorriso del Sol, lasciando il cielo,
Si raggela sull'alpe nel mattino.

Altri sonetti a « donne gentili devote d'amore » sono casti profumi. Così, a una dolce creatura, a un' Ofelia, egli risponde:

Che vuoi, sorella? Non son più quel desso;
Più non lampeggia la pupilla pronta;
Uno splendido fallo or l'alma sconta;
Serva ho la patria e l'intelletto oppresso.

E questo ebreo, canta la « fanciulla ebrea »

del Manzoni, la Vergine, e le consacra un sonetto nelle cui terzine allude agl'indegni preti ossequienti agli oppressori della patria:

Voi, madre, sposa e figlia tutta pura,
A' piedi della croce lagrimando,
Mostraste l'amarezza della morte.

Perchè i vostri leviti or salmeggiando
Vanno intorno al patibolo del forte,
Che morendo il carnefice impaura?...

Qui, i supplizii di Mantova, qui il supplizio del Dottesio (dal Revere stesso onorato in altri versi intitolati *Nemesi*), ci passan dinanzi lugubre visione. Ma vi furono pur sacerdoti generosi che confortarono piangendo il patibolo dei martiri della patria....

* * *

Ha fulgor di diamanti la raccolta dei sonetti e delle odi del Revere, compreso il carme *Marengo*, uno dei più coloriti della sterminata letteratura napoleonica, e fra i più ossequienti alla memoria di quel genio di mal talento. Intanto, veggansi coi drammi i *Bozzetti alpini* e le *Marine e paesi*, dove il Revere arieggia ai *Reisebilder* dell' Heine, con verbosità talvolta eccessiva.

Il Rovani, critico di arbitrarii preconcetti, acerbissimo col Revere, non trova nei drammi alcuna fantasia. L'appunto si potrebbe movere, con più ragione, a queste impressioni di viaggio, che vorrebbero essere fantastiche e che si rassomigliano un po' troppo fra loro, come le dame di compagnia svizzere e come le romanze del Tosti. Non sono una via lattea d'idee.

Ma la brusca, caratteristica impronta reveriana non vi manca. Qual pietosa istoria quella della « testa della Cecilia » una ragazza di Torino, che, abbandonata dall'amante, muore all'ospedale: e la sua testa recisa nella clinica, vien recata da un inserviente proprio a lui, al seduttore, studente di medicina, come uno dei soliti pezzi anatomici, perchè la studii!... E' un tratto alla Hoffmann e alla Poe: il Tarchetti ne avrebbe intessuta una delle sue tetre novelle. E i *Ricordi dell'onda?*... dell'onda che, per secoli e secoli, bagnò tante spiagge e narra tante storie italiane?... E i racconti che i vecchi e disusati oggetti ammassati fra la polvere nella bottega del rigattiere, narrano al fantasticante poeta? E gli *Amori ad olio*, quei ritratti della galleria Brignole a Genova?... Sono

pagine che valgono un libro esse sole, e fanno perdonare le altre che rivelano nell' autore un amante troppo idolatra della parola.

*
* *

Anche il Revere — e chi no? — vide salire al comando, insieme con uomini d' innegabile valore, tal fila d'inetti, da sentir vieppiù amaro l'abbandono nel quale lasciavano uno scrittore e un patriota come lui: come lui che non cessava d'amar l'Italia e sospirava con « libero desìo » più liete aurore alla nativa Trieste: fratello in questo a Giovanni Prati, che sospirava a Trento. Senza il suo amico di giovinezza Emilio Visconti - Venosta, egli non avrebbe potuto ottenere, forse, neppure quel misero posto alla Consulta: posto di direttore del *Bollettino consolare*, raccolta di relazioni di consoli, alla quale egli doveva mettere talora un po' di grammatica. Nell' *Osiride* e negli *Sgoccioli*, ultimi libri poetici, egli sfoga la giusta amarezza. Nel sonetto *Silenzi ebbri superbi* dell' *Osiride*, inchioda là, in una pagina nera, questa quartina:

A me, una turba alla pietà profana,
Punture diè con attoscata spilla;
E lo sdegno chiamò sulla pupilla
Che or cupa volgo sulla polve umana.

Ricordate que' cerchi di carta, laceri ed a lembi pei quali è passata la smagliante cavallerizza del circo?... Tale doveva essere l'animo del Revere. Un dì, v'era passata dentro l'illusione; ed era scomparsa.

Due letterati amici di Giuseppe Verdi:

LUIGI TOCCAGNI
e ANDREA MAFFEI

I.

Il 10 maggio del 1853, Giuseppe Verdi dai silenzii di Busseto (dove si riposava dopo d'aver rappresentato in quello stesso anno *Il Trovatore* a Roma e *La Traviata* a Venezia) scriveva questa lettera a una povera donna, desolata per la morte del marito, la signora Elisa Cattaneo vedova Toccagni, di Milano:

Busseto, 10 maggio 1853.

« *Pregiatissima Signora!*

« Col cuore straziato, rispondo alla dolorosa « lettera che m'annunzia la perdita del nostro « Toccagni! Ella ha perduto uno sposo, ed io « un amico carissimo! La disgrazia è sì grave, « che io non tento consolarla; nè saprei, anche « volendolo, trovar parole di conforto! Il labbro « è muto quando il cuore è stretto da dolore « sincero! Tutti ne conoscevano l'alto ingegno;

« ma io, che amico intimo da tanti anni, ne
« conoscevo e l'ingegno ed il cuore, posso mi-
« surare quant'Ella deve soffrire da quello che
« soffro io stesso! — Povero amico! Egli, che
« fino nelle ultime sue lettere si chiamava beato
« dell'amore della moglie e della figliuoletta.
« la morte gli ha troncato ogni sua gioja! —
« In questa deliziosa figliuoletta riponga le spe-
« ranze di futuro conforto, e pensando com'ella
« fosse cara al padre suo, troverà coraggio di
« superare il soverchio dolore per occuparsi
« della sua educazione e renderla degna del-
« l'illustre nome che porta.

« Se le può essere grata la mia amicizia,
« gliela offro sincera e santissima, come quella
« che mi legava da tanti anni all'Uomo che
« noi piangiamo.

« Con tutta stima mi dico

« suo devotissimo servo
« Giuseppe Verdi. »

Ebbene, nessuno fra i tanti accurati biografi del Verdi, nessuno dei tanti raccoglitori di memorie Verdiane fa cenno di questa antica *santissima* amicizia del gran Maestro, che non credeva molto, in generale, all'amicizia e che l'ac-

cordava meno. Il nome del letterato bresciano Luigi Toccagni non appare mai fra quelli di Domenico Morelli, del poeta Nicola Sole, e di pochi altri che furono veri amici di Giuseppe Verdi. Il Toccagni fu sepolto a Milano il 24 aprile del 1853; e, con luï, sepolta la sua memoria: nessuno si ricorda più di lui; appena oggi si legge quel nome sotto la vecchia traduzione del *Genio del Cristianesimo* dello Chateaubriand, sul frontispizio d'un vecchio dizionario italiano compilato con Achille Longhi, e d'altre pubblicazioni preda della polvere.

Luigi Toccagni fu amico di Giuseppe Verdi fin dagli anni delle oscure lotte del maestro; un amico di confidenze, di passeggiate, d'entusiasmi artistici. Il Toccagni amava la musica e la gustava specialmente a Milano, in casa di Isidoro Cambiasi mecenate e artista. I maestri accorrevano a lui per ottenere qualche poesia da musicare; ma il Toccagni non era vero poeta, bensì verseggiatore accurato. Per il maestro Vaccaj (un astro di terza grandezza eclissato interamente dal vittorioso sole Verdiano), il Toccagni compose il libretto del *Marco Visconti*, tratto dal romanzo omonimo del Grossi:

l'opera fu rappresentata la prima volta al Teatro, Regio di Torino, e cadde in oblìo.

***

Il Toccagni amava anche la pittura, le figurazioni artistiche. Ogni quadro di Francesco Hayez e di Domenico Induno venivano illustrati dalla sua penna amorosa in quell'*Album di belle arti* del Canadelli e nelle *Gemme d'arti italiane* dell' editore Ripamonti- Carpano, che un dì facevano press'a poco l'ufficio dei nostri giornali illustrati; ma si noti che allora fioriva tutta una finissima scuola d' intaglio, la quale seguiva le tradizioni di Raffaello Morghen, del Rosaspina, del Longhi; basti citare quel Luigi Boscolo, che vinse la medaglia d'oro dell'Accademia di Brera per l' incisione della famosa *Maddalena* del veneziano Schiavoni; un nudo incantevole, un magico lavoro di bulino per la soavità delle sfumature delle carni e la vita... In quel tempo, letterati, musicisti, pittori e patrizi mecenati, vivevano in armonia, salvo a lacerarsi alla prima occasione, come sempre.

E lo sapeva il Toccagni che fu aspreggiato

dalle invidie, e perchè poi?... Non possedeva egli uno di quegli ingegni primeggianti che offendono i piccoli; nè fortune che irritano i diseredati; nè superbia, nè singolarità, nè onori. In compenso, era amato da un Verdi, e bastava. E nella famiglia sua era adorato. La sua perdita fu assai sentita da' suoi cari: il fratello Attilio (un luminare nella scienza legale) ne morì di dolore un mese dopo. Bell'esempio per la razza di Caino!

*
* *

Dal ritratto in lapis che Francesco Hayez disegnò alla morte dell'amico (ritratto, dicono, rassomigliantissimo) scorgi la bonarietà, la schiettezza. In quei lineamenti di padre dolce e di uomo pio, religioso, com' egli era veramente, chi mai indovinerebbe un guerriero; un guerriero del primo glorioso esercito italiano? Chi immagina un soldato che combattè a Raab e a Wagram?... Eppure fu così.

Il marchese Filippo Villani di Milano, sonettista inesauribile, uomo stravagante, dettò affettuosi cenni biografici dell'amico nella *Strenna Luigi Toccagni*, edita nel 1854 coi tipi Borroni

e Scotti a Milano; e, in quei cenni, il Villani ricorda appunto i fasti militari del Toccagni. Questi subì anch'esso il fascino di Napoleone Bonaparte, che aveva riempito l'aria di fragor d'armi, ridestando, in mezzo a tante sue enorm ruberie, inumanità sanguinose e insoffribili prepotenze, l'onor militare negl' italiani.

Nato a Brescia sulla fine del 1788, il Toccagni si fe' soldato a soli diciott'anni. Allora, era gagliardo della persona, audace, voglioso di avventure belligere. Si fe' « velite reale », e in ventitre mesi (bei tempi di rapidissime carriere!) si guadagnò il grado di sott' ufficiale. Ma « i disagi delle affrettate marcie, lo stento e le veglie degli accampamenti presto ruppero in lui il vigor giovanile; cominciò a travagliar di fegato, e ne languì malato.... » rammenta il suo biografo; il quale nota ancora che Luigi Toccagni, ad Illasi, presso Verona, aveva sostenuto con seicento veliti l' impeto di tremila austriaci scendenti da Montefoscarino; il che sembra un po' troppo!.. Il generale Sorbier e il capo battaglione Schedoni caddero a pochi passi dal Toccagni sotto Castel Cerino. Egli fu anche uno de' primi « alla pugna » a Raab

e a Wagram.... Ma non solo le fatiche del campo e la malattia di fegato svogliarono presto il Toccagni dalle armi: le orribili carneficine dei campi di battaglia di Napoleone ripugnavano certo al suo spirito gentile, nato alle quiete contemplazioni del bello. Egli era un letterato, un pacifico, laborioso letterato, un linguista eletto; e diventò guerriero soltanto per un accesso di follia armigera, comune allora a molti baldi giovanotti italiani.

Ristaurato il dominio austriaco in Lombardia, il Toccagni divenne impiegato governativo. Gli affidarono la censura letteraria; ahimè! ufficio troppo spinoso che il Toccagni non seppe respingere; ma egli lo compiva con tanta mitezza, che il Torresani, il famigerato capo della polizia, n'era furioso. Negli atti segreti della *Presidenza del Governo lombardo-veneto*, custoditi negli Archivii di Stato lombardi a Milano, ho trovato i lamenti dal Torresani « innalzati » al governatore conte Hartig, perchè la censura lasciava troppo correre. Fatto sta che il povero Toccagni fu punito per la sua mitezza: gli tolsero quel posto di gelosissima fiducia e lo cacciarono fra gli scribacchini

della Direzione dell' imperiale regio Lotto. Fra i numeri delle polizze, egli ch'era nato ai « numeri » della Musa!... È vero che i letterati dovevano pur accettare qualunque impiego pubblico, se non volevano morire in una soffitta; ma dover campare fra gli *ambi* e i *terni!*... Il povero Toccagni n'era avvilito. I librai-editori davano peraltro lavoro al diligente erudito Toccagni; lavoro di traduzioni, lavoro di compilazioni, di proemii, di dizionarii, di cataloghi. Tradusse dal tedesco la *Storia di Papa Innocenzo III* dell' Hurter, e oltre il *Genio del Cristianesimo* e l'*Atala* (un giorno letta con tanti sospiri) il Toccagni voltò in elegante italiano le *Catacombe descritte* di Raul Rochette; uno scrittore che a soli venticinque anni fu eletto « immortale » dall'Accademia di Francia e poi segretario perpetuo di essa; un « immortale » morto più dei martiri delle sue *Catacombe*.

Gaspare Gozzi, padre del giornalismo moralista e letterario, ebbe due discendenti, l'uno a Venezia, in Tommaso Locatelli, appendicista della *Gazzetta di Venezia*; e l'altro appunto in Luigi Toccagni, che nella parte letteraria del famoso « Glissons » e nell'*Eco* di Milano,

intercalava ritratti morali, fisiologie sociali, apologhi, critichette, novellette. Fra le sue fisiologie sociali, noto il « sediafissa ». Così si chiamavano una volta, a Milano, quei vecchi frequentatori di teatro che si vedevano a tutti gli spettacoli da lungo ordine d'anni nella stessa sedia, simili a numi assirii, terribili giudici dei nuovi tentativi, e laudatori perpetui degli autori vecchi, degli interpreti vecchi; archivii ambulanti, informatissimi di tutte le avventure dei dietroscena, dei capricci, degli amori, degli odii delle ballerine, delle loro fortune, di tutto. Il tipo non è scomparso. Al teatro alla Scala e al teatro Manzoni se ne vedono gli « epigoni » imperterriti e sereni. Beati loro!

Il Toccagni e il Locatelli passavano ai loro giorni per scrittori « brillanti ». Ah, come il gusto, la moda, i tempi fan parere oggi senza raggi alcuni che jeri ne erano redimiti come le Dominazioni celesti! L'arco voltaico e il becco *Auer* hanno eclissato la lampada Carcel! E anche Luigi Toccagni è una vecchia lampada messa in disparte: è una immagine sbiadita, che oggi, solo il ricordo del glorioso amico suo, Giuseppe Verdi, illumina e ravviva

un momento. Ma egli contribuì alla cultura pubblica, egli, onesto pubblicista, egli educatore in patrizie famiglie, dove gettò buoni semi, che fruttarono.

II.

E ora a un altro amico del Verdi: Andrea Maffei.

A Venezia, in una festosissima sera del 1846, precisamente nella sera del 17 marzo quando a quel teatro alla Fenice, allora famoso quanto la Scala, si rappresentò per la prima volta l'*Attila* di Giuseppe Verdi, — su le parole del bizzarro Solera, essendone esecutori la Löwe e Guasco, Costantini e il basso Marini, — un poeta dal facile verso melodico, Andrea Maffei espresse l'ammirazione comune con quest'ottava per l'acclamato maestro:

O trovator di numeri possenti,
(Così lieta l' Italia a Te ragiona
Se perduto ho lo scettro e fra le genti
Il nome mio terribile non suona,
Per temprar l' amarezza degli eventi
Mi donò l' armonia la sua corona,
E la destra immortal del mio Rossini,
Poi la Tua mano me la pose ai crini.

Il poeta che si rendeva interprete del sentimento degl' Italiani era anch' esso un ammiratore del Verdi; anch'esso rapito nel torrente musicale, che allora inondava l'Italia come d'un fiume di luce. Il buon dottor Tommaso Locatelli, direttore della antica ufficiale *Gazzetta di Venezia*, parlando dell'*Attila* pubblicava appunto quell'ottava che il Maffei non comprese poi nelle quattro edizioni delle proprie *Liriche*, dove l'arte musicale riceve pur omaggi. In quel volume di *Liriche*, parecchi sono i sonetti a eccelsi italiani; ma nemmeno una semplice parola per Giuseppe Verdi. Eppure, il creatore e il traduttore s'erano più volte incontrati a Milano in casa di Clara Maffei, moglie d'Andrea; avevano giocato in quel celebre salotto, più di qualche partita al tarocco insieme; si davano del *tu*. Ma era avvenuto un fatto doloroso: la separazione conjugale della contessa Clara e di Andrea; e Giuseppe Verdi aveva tenuto dalla parte dell' amica; anzi con Giulio Carcano, era stato testimone all'atto di separazione steso dal notajo-poeta, Tommaso Grossi. Passò per questo qualche dissapore fra i due amici?... E' facile arguirlo. Per altro, il

Maffei non era uomo da serbar rancori verso uomini d'ingegno più poderosi del suo, che potevano illustrare maggiormente il suo nome. Il libretto dei *Masnadieri* fu scritto dal Maffei, prima della separazione di cui sopra, direbbero i burocratici. La separazione avvenne il 16 giugno del 1846; la prima rappresentazione dei *Masnadieri* seguì il 22 luglio dell'anno dopo; il libretto è un fiacco estratto del capolavoro di Federico Schiller.

Si era alla vigilia della rivoluzione del Quarantotto. Riproducendo il *Macbeth* al teatro La Fenice di Venezia (il Macbeth, che come ricorda Jacopo Caponi in una postilla della *Vita aneddotica di Giuseppe Verdi* del Pougin fu occasione di scene patriottiche tumultuosissime) Andrea Maffei intercalò fra quelli del Piave, i versi:

La patria tradita — Piangendo, c'invita.
Fratelli, gli oppressi — Corriamo a salvar!

Questi versi paiono un telegramma; ma cantati in teatro dal tenore spagnuolo Palma, fra applausi frenetici e grida all'Italia, fecero il giro di Venezia, suscitando nuove scintille.

Nelle molte lettere del Verdi all'amica sua

Clara Maffei, da me lette neppure un'allusione al marito. Invece, nelle lettere che il Maffei, riconciliato, scriveva negli ultimi anni alla moglie, leggo queste parole di sconforto riguardo a un reciso rifiuto di Giuseppe Verdi:

« Ad accrescere il mal umore, mi giunse la « risposta del Verdi. Ricusa, dicendosi incapace « di musicare poesie del genere anacreontico; « e dimentica d'aver musicati stupendamente « dei brindisi nel *Macbeth*, nei *Masnadieri*, e « quello che scrissi a sua preghiera:

Mescetemi il vino!...

« Felice lui, che ha una tempra adamantina « da poter respingere tutto ciò che non gli va « pel verso, fosse anche il desiderio d'un vec- « chio amico. La mia, invece, è così molle, che « se il Verdi mi avesse pregato di scrivere « sugli stivali suoi non avrei detto di no. »

Questa lettera del 29 maggio del 1871 definisce in due tratti il carattere inflessibile del Verdi e quello troppo flessibile in certe cose...) del Maffei. Ecco di che si trattava:

Andrea Maffei aveva pregato il maestro di musicare le *Odi d'Anacreonte* da lui tradotte.

nella signorile edizione approntata dal Ricordi. Il traduttore dello Schiller e del Byron sapeva pochissimo di greco o nulla, come il Monti, che tradusse l'*Iliade* dalla versione in prosa latina del Mustoxidi, e come Paolo Maspero, che tradusse l'*Odissea* dalle versioni letterali che gli scolaretti acquistano di nascosto per risparmiare la fatica del tradurre. Ciò non impedì, peraltro, che il Monti toccasse con la sua versione cime insuperate, che il Maspero superasse il Pindemonte, il quale sapeva bene il greco; e che il Maffei rendesse Anacreonte nuovamente infiorato di rose.

Il brindisi *Mescetemi il vino...* cui allude Andrea Maffei, comincia:

> Mescetemi il vino! Tu solo, ò bicchiere,
> Fra gaudii terreni non sei menzognere:
> Tu vita de' sensi, dolcezza del cor.
>
> Amai; m' infiammâro due sguardi fatali,
> Credei l' amicizia fanciulla senz' ali...
> Follia de' primi anni, fantasma illusor....

E finisce colla prima strofa. Ma lo ha veramente musicato Giuseppe Verdi questo brindisi?. Giulio Ricordi, l'editore di Giuseppe Verdi, mi afferma di no.

« No ; o almeno mai udii farne allusione qualsiasi Del resto Verdi fu sempre restio a musicare liriche staccate ; alla sua fantasia occorreva l'ampio quadro del melodramma, lo scoppio, il contrasto delle passioni. Rossini e Donizetti musicarono invece molte liriche, delle quali alcune sono veri capolavori. Verdi ne scrisse alcuna negli anni suoi giovanili, poi tutto fu assorto dal melodramma : solo negli ultimi anni di vita, per antica abitudine al lavoro, musicò di preferenza alcuni testi sacri. Ma di questi si può ben dire che contengono in sè l'essenza del dramma divino ed umano. »

Sul pianoforte, lasciato aperto dal Maestro poco prima d' essere colpito dall' assalto che lo condusse a morte, vidi la preghiera della regina Margherita per l'assassinio del povero Umberto. Voleva il Verdi musicarla ?.. Quale onda di lacrime, qual fremito di tragedia egli avrebbe espresso !... Tutto un dramma atroce, sul quale si elevava la desolata dolcezza d' una preghiera per il magnanimo, vilmente ucciso !...

Nel 1871, il Maffei (morto poi nell' 85) sentiva i pesi della vecchiaja. Il bel vecchio, dai capelli d' argento, inanellati col ferro caldo dal fido domestico Luigi, riceveva omaggi, ma sentiva pure che si avvicinava al « limitar di Dite » oltre il quale, al pari d' un intimo suo,

l' alienista Andrea Verga, non vedeva che tenebre infinite, il nulla leopardiano.

A proposito del Verga e di Giuseppe Verdi, ecco un aneddoto che lo stesso senatore Verga nelle sue care espansioni d' amicizia mi raccontava:

Entrambi si trovavano in casa d'un' amica, la contessa Giuseppina Morosini Negroni. Il Verga, ch' era quasi sempre di faceto umore, disse al Maestro:

— Maestro, io la supero

— É possibile. Ma in che cosa?

— Nella negligenza nell' andare al Senato.

NICOLÒ TOMMASEO

(BREVI RICORDI)

Verso il 1874, a Firenze, si vedeva ogni giorno passeggiare alle Grazie un vecchio cieco, dalla nivea barba, venerabile: Nicolò Tommaseo. Il grande letterato usciva a fare la sua provvista d'aria e di luce; poi tornava a casa, dove, benchè settuagenario, lavorava instancabile come in gioventù. Colà, si metteva in piedi, col dorso rivolto a un caminetto, e dettava al suo segretario — un colto giovane toscano — numerose lettere, numerose pagine di libri su svariati argomenti, nelle quali lasciava l'impronta del suo singolare intelletto. Si può dire ch' egli morì dettando. La paralisi irrigidiva le sue labbra, e dalle sue labbra uscivano ancora profondi aforismi.

Era un titano del lavoro intellettuale, come il Muratori, come il Cantù. Sentiva il bisogno, la sete di scrivere, di diffondere nel mondo le moltissime idee che gli fremevano nel cervello; scrittore e battagliero pronto a ogni momento,

pensatore a getto continuo, di stragrande erudizione, di ferrea memoria. La cecità lo rendeva ancor più venerabile; questa sventura e il suo grave, solenne pensiero, e il suo animo fido agli antichi ideali, sdegnoso, lo facevano rassomigliare a un patriarca; nome appropriato più a lui, che aveva tanto del biblico, che al detestato Voltaire, patriarca di Ferney. I nomi d'illustri ciechi, Omero, Milton, Thierry, correvano alla mente nel vedere il Tommaseo; questo dalmata, che, nato a Sebenico nel 1802, grandeggiava nella storia della letteratura moderna d'Italia, e che per l'Italia aveva lavorato e sofferto. I Dalmati guardavano a lui, come al più grande de' loro connazionali. E di quale intenso pietoso amore, il Tommaseo amò la sua Dalmazia!

Spregio o pietate alle superbe genti,
O poveretta mia, suona il tuo nome.
Siccome braccio che, da corpo vivo,
Mezzo reciso, dolorosa noja,
Spenzola, in te così la vita altrui
Scarsa, o Dalmazia, e con dolor s'infonde
Serbica e Turca ed Itala e Francese,
Ne' ben d'altrui nè tua ben fosti mai:
Patria viva non ha chi di te nacque.

E in questo ultimo verso è chiuso il dolore più acerbo e perenne del Tommaseo, che patria vera non aveva, non fisso focolare, non lido, dove finir sicuro e in pace la vita travagliata.

* * *

Nicolò Tommaseo era monumentale figura facile a ritrarsi per le linee scultorie del suo volto, per l'atteggiamento della sua persona. Nel suo stesso stile, v'è tanto di scultorio. Molte sue pagine sono alto rilievi. La sua prosa non corre via svelta, disinvolta, come l'Yriarte descrive le ragazze di Sebenico; i suoi periodi procedono lenti; fanno pensare alle figure che Dante incontra nell'*Inferno* con cappe di piombo. Ma in quella forma stringata, quante idee, quanta forza! Che cosa egli non tratta? Letteratura, politica, filosofia, filologia, educazione, morale, romanzo, poesia; e pare che ripeta con Cristoforo Colombo, *El mundo es poco,* perchè, con tutto l'ardore cristiano di cui è capace, si slancia ai cieli, a Dio, e domanda: « Che può egli creare l'uomo senza Dio? Nemmeno la morte. » Il Leopardi « naufraga dolcemente »

nel pelago dell' Infinito; il Tommaseo lo veleggia pregando.

In lui si fondono due nature, due razze; la slava per parte della madre Caterina Cheesevich, l'italiana per parte del padre Girolamo italiano. Si scorge lo slavo in certe sue idealità vaporose; l'italiano in quella sua concretezza di forma che incornicia e stringe quasi come in una morsa anche il sogno. Suo padre uomo positivo, mercante. Sua madre, povera donna, addolorata da afflizioni, pregava. Italiana la madre del padre suo: in Italia era stato educato suo zio, poeta: un altro suo zio soggiornava a Roma: in Italia era stato allevato Filippo Bordini, poi vescovo di Sebenìco, che guidò i suoi primi studii. E all' Italia Nicolò Tommaseo sospirava!... Si imbarcò, venne nella penisola, passò a Padova, dove il bell' abate Giuseppe Barbieri, il predicatore famoso, che chiudeva in forma classica le idee del *Genio del Cristianesimo* dello Chateaubriand, lo protesse. Ma più lo protesse Antonio Rosmini, di cui era ammiratore quasi fanatico.

Tutte le volte che il giovane Tommaseo, stretto dalle necessità aveva bisogno di denaro,

ricorreva al Rosmini, il quale, buono, lo soccorreva volentieri: ei voleva averlo sempre con sè.

Il Tommaseo venne poscia a Milano per esercitare la missione di scrittore; ma la fortuna non gli arrise. Antonio Stella (quando pubblicheremo la storia degli editori?..) non apparteneva al drappello di quegli editori rari che hanno elevato concetto de' rapporti che devon passare fra chi pubblica e chi scrive. Il Tommaseo non ebbe alcun motivo per lodarsi di lui; guai se a Milano, Alessandro Manzoni non avesse aperta la propria casa al giovane dalmata; guai se questi ne' colloquii con quel sommo non avesse trovato conforto!

Spinto dalle tristi condizioni e anche un po' da spirito inquieto, spirito di vagabondaggio, che lo agitava al pari del Foscolo e del povero Leopardi, Nicolò Tommaseo dice addio a Milano, e si mette in cammino, coi denari delicatamente offerti da Giulia Beccaria, madre del Manzoni.

Nello scritto *Educazione dell'Ingegno*, il Tommaseo racconta la sua partenza da Milano. Era una notte di febbrajo. Egli cammina solo, a piedi, perchè vuol serbare il denaro della be-

nefattrice. La pioggia lo coglie; e, mal difeso dall'ombrello, sfanga lungamente nel bujo, finchè un campagnuolo, commosso alle sue preghiere, gli fa un posticino nella propria carretta. All'aurora, il campagnuolo lo guarda, e, vedendolo d'aspetto civile e indovinando le miserie, dà in un accento d'esclamazione più potente d'ogni parola, « perchè gli era un misto di compassione, di meraviglia, di affetto. »

Presso Desenzano, s'imbatte in una nota giovane e ricca signora, accompagnata da una suora di carità. Quella giovane andava a votarsi a Dio. Il Tommaseo la ferma, le parla a lungo, con meraviglia della suora. Ei la ritrae « destinata a soffrire nel mondo, a soffrire nel chiostro; e in premio delle durate battaglie a uscire presto di questa o infiammata o fradicia arena. » « Io la veggo tuttavia (egli dice) lungo il lago sonante... E ora ella mi riguarda dall'alto, e mi prega non molli le gioie, non freddi gli studî, non vani i dolori. »

Le donne devono amare la memoria del Tommaseo. Egli studiò la donna con culto infinito, la pose quasi sugli altari. Nessuno in Italia la studiò moralmente più di lui. A Parigi,

oggi lo chiamerebbero un *féministe.* Quanti conoscono un suo sublime poemetto, in ottave, intitolato *Una serva?...* Non si tratta d'una di quelle serve a cui il Molière leggeva le proprie commedie: si tratta d'una giovane schiava bianca del Medio Evo, percossa a sangue dal padrone, che, come merce inutile, la vende al castaldo d'un vescovo. Noi la vediamo venir innanzi, a piedi nudi, pallida, coi labbri rossi, estenuata, e col solco del flagello sulla fronte. La infelice, percossa, racconta al vescovo i propri guai; e il prelato l'ascolta commosso, la consola, vuole che il castaldo la tratti bene; ma la poverina ammala. Alla pietà s'unisce nel cuore del vescovo l'affetto; un affetto che arde e non ardisce; un affetto che lo inquieta, lo tormenta, lo fa soffrire; ed ella vede, comprende tutto, ed esce turbata e altera, come se ella fosse signora ed egli schiavo. La fine è sommamente patetica. Questo poemetto è un profumo di finezze di sentimento e di grazia severa. La michelangelasca prosa del *Sacco di Lucca*, alcune poesie profonde e affettuose *D'un quasi cieco e presso a esser vedovo*, *Piaghe nascoste*, *A una foglia*, e *Una serva,* formano

la corona artistica più decorosa del Tommaseo, ch'è onorato sopratutto qual pensatore, critico e filologo. Le terzine *A una foglia* cominciano squisitamente così:

> Foglia, che lieve a la brezza cadesti
> Sotto i miei piedi, con mìte richiamo
> Forse ti lagni perch'io ti calpesto.
>
> Mentr'eri viva sul verde tuo ramo,
> Passai sovente e di te non pensai:
> Morta, ti penso, e mi sento che t'amo.

La simpatia per gli umili caduti si raffina, persino si esplica per una foglia morta. La raffinatezza della sensibilità è unita alla larga e profonda visione dell'universale affetto cristiano.

* * *

Per esercitare le tre qualità di pensatore, di critico e di filologo, il Tommaseo ottenne di passare a Firenze, qual collaboratore della *Antologia* del Vieusseux, che lo chiamò apposta da Milano. Soppressa l'*Antologia*, il Tommaseo va in Corsica, di cui raccoglie i canti popolari; quindi a Venezia dove la polizia lo imprigiona perchè francamente, arditamente italiano; ma

il popolo sollevato lo libera dalle carceri, lo porta in trionfo per le vie con Daniele Manin, e lo saluta con questo magnanimo capo del Governo provvisorio di San Marco.

A Venezia, la città delle memorie, il nome di Nicolò Tommaseo risuona caro e rispettato fra il popolo: quel popolo ch'egli amò fortemente, che tentò d'illuminare sopratutto nel cuore: il popolo che oggi pur ascolta altre voci, di maestri ben diversi da quelli dell'èra santa in cui Nicolò Tommaseo e i suoi pari soffrivano e insegnavano ai sofferenti. Il nome dell'eccelso Dalmata non va mai disgiunto in Venezia dai ricordi appunto del Quarantotto, da quella resistenza contro gli austriaci assedianti che fe' stupire il mondo e che pur tuttavia il popolo veneziano compiva con tanta serenità, con tanta calma, spesso coll'arguta facezia sulle labbra affamate e col sorriso negli occhi moribondi.

Ma poteva il Tommaseo serbare accordo col Manin?... Daniele Manin era uomo tutto azione, pratico, risolutissimo: il Tommaseo era letterato, poeta, ideologo, e non si adattava alle circostanze; tanto è vero che più tardi il Manin,

nell' esilio in Francia, conobbe la necessità di sacrificare i proprii ideali repubblicani per aiutare il Cavour nel divisamento d'un'Italia unita con la dinastia di Savoja, e il Tommaseo rimase fino all' ultimo inflessibile repubblicano; dal nuovo regno nulla ebbe mai, e nulla avrebbe accettato, vivendo solo del lavoro della penna nella consapevolezza di valer più di cento, più di mille. Quantunque cattolico devoto, combattè con eloquenza stringentissima il potere temporale; il suo libro *Rome et le monde* è la più nobile e più densa battaglia contro il prete re. A lui, come nel Cinquecento alla piissima Vittoria Colonna, sarebbe piaciuto vedere infuso novo vigore nella Chiesa. Guardava le cose dall' alto. Ricordo una sua lettera scritta a me giovinetto (*sinite parvulos venire ad me!..*) si parla degli israeliti italiani e dell'energia che potevano spiegare nel nuovo regno: lodava Luigi Luzzatti, allora deputato facondo, poi operoso ministro.

Daniele Manin mandò il Tommaseo ambasciatore a Parigi. Più tardi, quand'ei voleva

passare in Piemonte, ostili barriere s'innalzano contro di lui; ma il Manzoni, l'uomo che il Tommaseo definisce « adorabile » scrive al genero Massimo d'Azeglio, e i voti del profugo sono esauditi.

Se Sebenico è la città nativa, Firenze è la città d'elezione del Tommaseo. Egli vi compì quei portentosi studii di lingua de' quali restano due monumenti imperituri: il *Dizionario della lingua italiana* e il '*Dizionario dei sinonimi.* Quest'ultimo lo ideò a Milano. Appena compiuto, non trovò un editore che lo mandasse alla luce. Lo pubblicò egli stesso a sue spese; e poi uno, due, tre librai pirati s'impadronirono dell'opera, storpiandola. Nell'ultima edizione di Milano, il Tommaseo se ne lagna con quell'amarezza che stilla in tante sue pagine. « Non pretendo (egli scrive) che mi dia campamento un'opera che in altro paese avrebbe fornito agi a un'intera famiglia. »

Il suo commento alla *Divina Commedia* è un tesoro di citazioni. I suoi studì sul Rosmini e quelli sul Vico, contano fra i più accurati. Una monografia su Gasparo Gozzi ci porta nel pieno dei tempi di quell'attico ingegno. E'

perfetta in lui la corrispondenza fra l'uomo e lo scrittore; l'uomo è tutto negli innumerevoli suoi scritti, solcati da lampi continui d'alti pensieri di fede e di armonie fra le cose Egli scattava in qualche impeto vendicativo e cattivo: aveva le scaglie del drago; talvolta si atteggiava a leone, e ruggiva; ma dalla sua gola spesso, come dalla gola del leone biblico, usciva il miele.

TERZA SERIE

COSTANTINO NIGRA

LETTERATO

Graziadio Ascoli presentava in un giorno del 1889 all'Istituto Lombardo di scienze e lettere, con lodi molto preziose perchè rare sulle sue labbra di sommo sapiente, il volume dei "*Canti Popolari del Piemonte*„ pubblicati con copiose illustrazioni da Costantino Nigra. (1) Pochi in quell'aula melanconica erano raccolti a testimoniare dell'amore che, in una città febbrilmente rivolta ai sùbiti guadagni, quale Milano, essi portavano al sapere; e fecero eco alle lodi. Nei giornali, solo qualche studioso s'accinse a discorrere dell'opera del Nigra, la quale grandemente onora l'uomo di Stato e gli studii moderni.

E' dal 1854 che il nome di Costantino Nigra si lega alle ricerche della poesia popolare comparata. Allora, esse cominciavano appena. Inu-

(1) *Canti popolari del Piemonte*, pubblicati da COSTANTINO NIGRA. Un vol. di 596 pag. in-8 (Torino, Loescher).

tile qui ripetere i nomi dei letterati, che non disdegnavano di scendere dal trono della poesia dotta per rintracciare le perle disperse d' ingenui canti popolari seminati da ignoti cantori per lunghi secoli di patimenti e d' amori. Si deve, fra gl' Italiani, citare, a titolo d'onore, il nome di Nicolò Tommaseo, tenace amante e studioso del popolo, e altamente democratico negl' intenti letterarii e civili, o aristocratico nelle guise elette del dire e nei disdegni verso le grandezze false o vere ufficialmente costituite.

Il Nigra cominciò le prime pubblicazioni di canzoni popolari Piemontesi dal 1854 al 1860, nel periodo più agitato e più fecondo, del risorgimento nazionale, al quale egli, allievo e protetto di Camillo Cavour, prestò non piccola parte. Gl' Italiani sono avvezzi da più secoli a vedere in parecchi letterati e poeti, dei diplomatici e reggitori della cosa pubblica. Camillo Cavour, il quale in pieno Parlamento dolevasi di non aver compiti degni studii letterarii, accolse nel proprio gabinetto quel Nigra che nei robusti sciolti *La Rassegna di Novara* imitava con entusiasmo la colorita maniera del

Prati, e in mezzo alle note diplomatiche, che dovevano decidere dei destini d'Italia, andava spigolando rozze rime vernacole cantate nei campi ieri insanguinati per la libertà e che attendevano al domani il sangue di nuove battaglie.

Adesso soltanto, coloro che si consacrano alle discipline filosofiche e letterarie sono reputati poco atti agli ufficii pubblici; eppure chi è avvezzo alle investigazioni pazienti, alle considerazioni critiche profonde può recare una agilità di pensiero e un'acutezza di vedute anche nelle amministrazioni più complicate e più ardue.

Nella corte di Napoleone III a Parigi, le grazie letterarie del Nigra giovarono senza dubbio alla causa dell' unità italiana: giovarono forse più di alcune note diplomatiche e di tanti articoli di giornali. Nelle Corti d'Europa e nei più ragguardevoli salotti, si fece un bel discorrere delle arti seducenti dal giovane elegantissimo diplomatico bene accetto nella corte dell'imperatrice Eugenia. Il Nigra si fe' trascrivere per la sovrana, dal vecchio Alessandro Manzoni, l'ode *Il Cinque maggio*; e le offrì in omaggio proprii

versi; versi allusivi alla patria non tutta libera ancora ben sapendo che la potente imperatrice non nutriva accese simpatie per noi; ed egli ambasciatore e italiano, voleva accenderle col mezzo della poesia, suaditrice di cose alte e gentili nel cuor della donna.

Nel 1865, Costantino Nigra era appunto a Parigi, quale ambasciatore del nuovo regno d'Italia; e allora si bramava da lui e da noi tutti che, mercè l'influenza di Napoleone III, il Veneto (a quel tempo ancora in mano dell'Austria) venisse unito all'Italia. Il Nigra, per piegare l'imperatrice, le offrì una *barcarola*, allusiva a Venezia ancor schiava e al " muto imperatore ,, Napoleone III. Il fatto avvenne così:

Nel 1865, i giornali raccontavano di una *gondola*, una vera gondola veneziana, fabbricata per ordine dell'imperatore Napoleone III e posta a solcare il lago di Fontainebleau. Il dono piacque all'imperatrice di Francia, Eugenia, che prendeva diletto di cullarsi nella elegante barca veneziana, guidata da un gondoliero fatto venire apposta da Venezia. E, in quella occasione, Costantino Nigra compose e dedicò al-

l' imperatrice Eugenia una *barcarola*. il cui intento politico a pro del Veneto, non isfuggì ad alcuno nella Corte di Parigi, e altrove. Ecco la storica poesia:

La Gondola Veneziana a Fontainebleau

A S. M. l'imperatrice Eugenia

Me battezzò dell'Adria
L'irata onda marina;
Me la fatal regina
Dei dogi a Te mandò.

Ire, speranze e lacrime
D'un popolo infelice,
O bionda Imperatrice,
A' piedi tuoi porrò.

Il fier Leone aligero
D'aspre catene è carco:
La terra di San Marco
Calpesta lo stranier.

L'infido mar le mistiche
Nozze e l'anello ha infranto;
Più non risuona il canto
Sul labbro al gondolier.

Lenta sull'auree cupole
Passa la mesta luna;
E' muta la laguna,
E' senza vele il mar.

Sovra il suo letto d'alighe
Posa il Leone e aspetta
Che il dì della vendetta
Lo venga a ridestar.

Donna, se a caso il placido
Tuo lago a quando a quando
Teco verrà solcando
Il muto imperator,

Digli che in riva all'Adria,
Povera, ignuda, esangue,
Soffre Venezia e langue,
Ma vive... e aspetta ancor.

L'anno dopo, il " muto imperatore „ scagliava contro l'Austria due regni, la Prussia e l'Italia per umiliarla; e il Veneto, ceduto nelle mani del sovrano francese, da questo veniva a noi.

L'ambasciatore Nigra, passato alla Corte di Vienna dove altre fila doveva annodare presso il monarca cui erano state tolte le bellissime terre italiane, ripigliò con ardore gli antichi studii sui canti popolari, nei quali egli ha ben diritto di affermarsi antesignano. " Io fui il primo — egli dice — a indicare chiaramente l'identità d'una numerosa serie di canti popolari che sono comuni ai paesi Romanzi

aventi substrato Celtico, e che non esistono negli altri paesi Romanzi, cioè nell' Italia media e inferiore e nella Spagna Castigliana. Ora, quell' identità non fa più dubbio, e la mia raccolta ne farà più certa conferma. I futuri commentatori della poesia popolare Francese, Provenzale, Catalana e Portoghese sanno oramai che uno studio su quella poesia non è più possibile se non abbraccia anche le canzoni popolari dell' Alta Italia, e, prime fra queste, le Piemontesi. „

Questo solo accenno basta a far capire quale vastità di regioni corre il pensiero. Ciò che a prima vista può parere misero e gretto, assume grandiose proporzioni.

Nello studio, parco di frasi, ma ricco di fatti, che il Nigra premette ai Canti Popolari, — sono delineati i due grandi rami della poesia popolare italiana: quello dell'Alta Italia, che è generalmente narrativa, e quello dell' Italia inferiore che è lirica. Nell' Alta Italia, il popolo mette in rima fatti storici, racconti romanzeschi o famigliari, e, per una parte soltanto, l'amore. Nell' Italia del mezzodì, è l'amore il nume che move e che scalda il canto popolare: o, se

non sempre l'amore propriamente detto, un affetto dell'animo. Egli ben disse che *generalmente* nell'Alta Italia predomina la narrativa: generalmente, poichè noto singolari eccezioni. Nel Friùli, dovizioso di canti popolari mirabili per accenti veri dell'anima, per sentenze morali degne di alti filosofi espresse liricamente, la *lirica* signoreggia; la *narrativa* è scarsa. Una delle *villotte* friulane, tradotta, suona così:

Anche gli alberi braveggiano
Se chiomati son di fiori,
E così le giovinette
Quando son nei primi amori.

E un'altra:

Benedetta quella bocca
Che non parla che col riso:
La mi pare un angioletto
Sceso già dal paradiso.

E un'altra ancora:

La rugiada del mattino
Bagna il fior del sentimento,
La rugiada della sera
Bagna il fior del pentimento.

Ma il Nigra non s'occupa della poesia speciale del Friùli. Rileva bensì che la poesia degli

strambotti e stornelli è fiore indigeno dell' Italia inferiore. E infatti, in qual paese straniero trovo una poesia popolare che abbia vera affinità cogli *strambotti* e cogli *stornelli* italiani? Invece, di *canzoni* romanzesche e domestiche che ascolti nell' alta regione italica (ad esempio, nel Piemonte) ripetizioni e riscontri abbondanti volano già in altre terre, nella Provenza, in Catalogna, nel Portogallo. Parecchi temi di canzoni narrative sono comuni a razze diverse, sono diffuse in tutto il mondo come quella, soavemente poetica, delle due piante che crescono e s' abbracciano sulle tombe separate di due amanti. L' identità è spesso non solo nel tema, ma nel modo di narrarlo, persino nelle rime.

Non è qui il luogo di spiegare il vero motivo della fioritura particolare dello strambotto e dello stornello nell' Italia inferiore, e della forma narrativa nei canti popolari dell' Alta Italia. Accettiamo il fatto, ammirando le bellezze che sfavillano talora dalla rozza materia, e accogliamo nel cuore palpiti di sentimento che non emanano da molta poesia di forme levigate.

*
* *

La raccolta del Nigra comincia con la famosa canzone della Donna Lombarda, di cui si recano varie versioni: oltre il Piemonte, — il Veneto, l'Emilia, le Marche, la Toscana, offrono lezioni quasi identiche. L'argomento della canzone, ridotto ai tratti essenziali, è riassunto dallo stesso Nigra efficacemente così:

— Donna Lombarda, richiesta d'amore o di nozze, risponde che ha il marito. — Fatelo morire, dice il seduttore. — E come? Chiede la donna. — Ed egli: andate nell'orto: c'è un serpente; troncategli la testa, pestatela, e mescolatela al vino, propinatela al marito. — Giunge il marito assetato e chiede da bere. Donna Lombarda gli indica il vino attossicato. Il marito s'accorge che è torbido. La donna dice che fu intorbidato dal tuono o dal vento marino. — (In alcune versioni il marito è avvertito del veleno da un bambino in culla di tre, quattro, sette o nove mesi, che parla miracolosamente e lo chiama padre, ovvero da una ragazza di sette o quindici anni.) Il marito dice alla donna

che beva essa. Questa si rifiuta, ed egli con la spada snudata la sforza a bere. Donna Lombarda beve e muore. — In una lezione toscana, muoiono entrambi; in una romana, il marito con la spada taglia la testa alla donna.

Fin dal 1858, il Nigra esponeva le ragioni per istabilire l'identità di *Donna Lombarda* con la regina Rosmunda. Cesare Correnti che studiava le tradizioni popolari pervenne alla stessa conchiusione. Oggi pare non ci sia più dubbio. S' avverta che la morte di Rosmunda avvenne in Ravenna nel 573.

La *sorella vendicata* appartiene anch'essa al ciclo delle canzoni, che si potrebbe chiamar truce. Anche questa spira vendetta; anche questa ci porta nelle tenebre del medio evo. Siamo difatti nel secolo VI. Il Nigra afferma col Cayx de Marvejols che l'eroina della canzone è Clotilde moglie d'Amalarico re dei Visigoti ucciso da Childeberto fratello di lei, in punizione dei cattivi trattamenti ch'egli le faceva subire. La traduzione della variante di Mondovì è questa:

Il re di Francia aveva una figlia da maritare. La ha maritata cencinquanta miglia lontano. La diede ad un principe che la batteva tre volte al

di. La prima volta, la batteva con un ramo d'ulivo, la seconda volta, con una verga di melagrano; la terza volta colla punta della sua spada. Tanto ei la batteva, che il corpo di lei grondava sangue. (Ella) piglia le sue camicie, al canale va a lavarle. Mentre lavava, vide venir tre cavalieri che somigliavano, somigliavano i tre suoi fratelli. Piglia le sue camicie, e presto a casa tornò. Il principe le disse: — Perchè si presto siete tornata? — Ella gli disse: Vidi venir tre cavalieri, che mi somigliavano, mi somigliavano i miei tre fratelli. — Sposa Giovanna, camicie bianche andate a mettere. — Son già sett'anni, camicie bianche non ho più messo. — Sposa Giovanna, vesti di color andate a mettere. — Son già sett'anni, vesti di color non ho più messo. — Sposa Giovanna, dite che a caccia sono andato. — Picchiano la porta: tre cavalieri sono lì. — Oh! dite, cameriera, dov'è la dama di questo castello? — Non son cameriera, son io la dama di questo castello. — Sorella cara, i vostri colori dove li avete lasciati? — Li ho lasciati i miei bei colori a vostra casa. — Sorella cara, i vostri bimbi dove li avete lasciati? — Il buon Dio, il buon Dio se li pigliò. — Sorella cara, vostro marito dove andò? — Andò a caccia, non istarà guari a tornare. — Colla bocca diceva, ma col dito accennava sotto al letto. L'hanno trovato, e colla spada foratogli il petto.

Che cosa di più semplice e di più terribile? Con la massima sobrietà è narrata tutta una tragedia. Ecco le abitudini casalinghe d'una

castellana oppressa: un tiranno vile che incrudelisce sulla vittima inerme e si nasconde pauroso al comparire di chi teme; poi la vendetta su di lui, inesorabile, fulminea. — La storia dice il perchè delle persecuzioni crudeli del re visigoto. Seguiva costui l'eresia ariana, e voleva che la sposa, convinta cattolica, la seguisse del pari. Non potendo rimoverla, cominciò a maltrattarla; la vituperò, la percosse. Childeberto la vendicò, sconfiggendo e uccidendo Amalarico in battaglia. Clotilde morì per via, e fu seppellita nel 531 a Parigi, accanto alla tomba del re suo padre. In Provenza, la canzone della "Sorella vendicata", vive come in Piemonte, a prova della antica, profonda commozione che il fatto lugubre deve aver destato negli animi. Molti altri canti non sono meno truci. Una ragazza, per impalmare liberamente il giovane che ama, uccide il proprio padre e muore per le mani del carnefice che le domanda: Volete sposar me? — Una moglie, per salvare dal patibolo il marito, si concede al capitano, e, dopo una notte di disonore e d'angoscia, s'affaccia al balcone e, nei chiarori dell'alba, vede pender il marito appic-

cato. — Re Luigi, mentre va alla caccia è preso e legato dai ladroni, e, non ostante la sua corona, è costretto a obbedire ai loro ordini. — Una ragazza partorisce un bambino illegittimo, e, dopo averlo baciato, per isfuggire al disonore lo getta in mare. I marinai lo pescano, e lo portano al signor presidente dicendo: " Guardi qui, signor presidente, le belle cose che san fare le nostre ragazze. „ E il presidente: " Qualunque ragazza abbia fatto questo, meriterebbe d' essere tanagliata. „ L' infanticida è sua figlia Isabella, e, obbedendo alla giustizia, ci fa chiamare "il gran boia colle sue tenaglie rosse. „ — Un' altra infanticida, una fienaiuola, va alla forca. — Una ragazza onesta è derubata da tre giovinotti e uccisa in una boscaglia. Essi vanno ad alloggiare presso la madre di lei, un'ostessa; sono scoperti, e confessano il loro delitto sotto le battiture. — Una bella monferrina il dì delle nozze immerge nel cuor dello sposo una spada per punirlo delle donne da lui uccise nel castello dove la conduce....

E' una serie d' efferatezze: il sangue corre a torrenti in queste canzoni. Ma il sentimento dell' onore vibra; vibra il sentimento della giu-

stizia, o quello che, in tempi di ferro e di fuoco, par tale. Le sconcezze di certe canzonacce non ammorbano questa poesia, che ha un fondo così sano, così forte: la robusta fibra piemontese vi è tutta. Quel sentimento dell'onore, cui poc'anzi accennavo, accompagna la donna semplice, dei campi, che sa burlare i galanti pericolosi e resiste alle seduzioni di fulgidi doni, ben più savia della Margherita del *Faust*. L'istintiva giustizia punitrice del popolo, benchè in tempi di ferreo vassallaggio, si sfoga anche contro i signori. Il popolo piemontese mette in canzone gli amori di Carlo Emanuele II duca di Savoia con Giovanna Maria di Trecesson, marchesa di Cavour, morta in Parigi nel 1677. La canzone *Sua Altezza l'è muntà an carossa* è un'aspra satira. Ma la grazia, regina nei canti popolari toscani, veneziani, siciliani, non manca. Il *Ricciolin d'Amore*:

N'est bien l'éura d'alè dormire, o bla rifsolen d'amure

è una perla. Eccone la versione letterale:

E' ben l'ora d'andare a dormire, o bella ricciolina d'amore. — Che vuoi tu fare di tanto dormire, o bel ricciolin d'amore? — Domani mattina ho da levarmi di buonora, o bella ricciolina d'a-

more. — Che ne vuoi tu fare di tanto buonora? — Ho da pigliare la rondinella? — Ho da cavarle la piuma fina. — Che hai tanto a fare della piuma fina? — Farò il cuscino alla mia ragazza. — Che ne farai della tua ragazza? — Ho da baciarmela tre volte all'ora.

Questa canzoncina fu raccolta nel più remoto angolo della Val Soana, nelle montagne di Ribordone. Altre, d'altri luoghi d'Italia, di Francia e di Catalogna, le rassomigliano.

Le rondinelle scorrono colle loro ali eleganti una larga plaga nella poesia popolare: e, al pari degli usignuoli, sono spesso ambasciatrici d'amore.

> A i sun tre rundunine, végnan dal mar.
> La più bela ti tüte di tute s'a l'è tumbà;

è una canzonetta che insegna (probabilmente alle ragazze) di star lontane dai cacciatori: vi è anche una versione lombarda.

*
* *

Nella terra delle spade, qual'è il Piemonte, i *rataplan*, i ricordi guerreschi non possono mancare. I tamburini, venendo dalla guerra, batton forte il tamburo; e il più bello porta un

mazzetto di rose. Una bella fanciulla si veste da guerriera, e va al campo, non per seguire l'amato come nella *Fuggitiva* del Grossi, ma per combattere in luogo del padre; e vergine va alla guerra, vergine ne ritorna:

Fia sun stà a la guera e fia n'a sun turne!

L'assedio di Verrua, l'assedio di Vienna (sostenuto, come tutti sanno, anche da due principi di casa Savoia); l'assedio di Torino; la marcia del Principe Tommaso... ricordano fatti storici che lasciaron solco nella memoria del popolo. La marcia su Torino del principe Tommaso, che, col fratello cardinale Maurizio, suscitò la guerra civile in Piemonte (1639-1642) è una delle più tristi memorie. Per Napoleone I e pei giacobini, nessuna simpatia. Il fascino, destato dal Bonaparte nei giovani che correvano alla guerra sotto le sue bandiere, non lampeggia certo nelle canzoni riportate dal Nigra. I coscritti vanno di malincuore alla leva... Appena Napoleone è fatto prigioniero, i Piemontesi non piangono come il granatiere dell'Heine; tutt'altro, se ne rallegrano. Il despota non è atterrato? La guerra sterminatrice non

è finita? Questi canti che ritraggono gli avvenimenti locali, non possono essere sospetti d'importazione come molti. Veramente, io credevo che le canzoni politiche fossero più abbondanti; più abbondanti i ricordi di guerre, d'eroismi; più abbondanti gli esempi di quella devozione ai principi di Savoja che segnala la razza Piemontese.

*
* *

E' monumento di dottrina e monumento d'amore del *natio loco* il volume del Nigra. E' giustizia il rilevare i numerosi cooperatori dell'illustre scrittore; quali, dalla viva voce di contadini, di montanari, di portinaie, raccolsero i canti bene ordinati dal Nigra, e comparati riccamente. Dovevo dire di contadine, di montanare.... poichè le donne ritengono più intatte nella memoria le tradizioni ricevute dai vecchi, più religiosamente le serbano nel santuario del cuore, come dovizie, forse le uniche dovizie della famiglia, dei defunti. Una vecchierella, Domenica Bracco, Teresa Croce e Teresa Bertino, tutt'e tre della valle di Castelnuovo nel circondario d'Ivrea, vanno annoverate fra

le cantatrici o dettatrici. Il Nigra non tralascia di citare gli altri suoi cooperatori letterati e cooperatrici gentili, con quella scrupolosa coscienza che fu la Musa costante e guida di quest'opera, per la quale l'Italia culta dev'essere grata all'eminente uomo di Stato; esempio vivo della reverenza, che alle belle emanazioni popolari si deve da chi nel popolo giustamente avverte tesori, d'immaginazione, d'affetti e di memorie.

TULLO MASSARANI.

LA SUA *ODISSEA DELLA DONNA* (1)

(1) *L'Odissea della Donna*. — Testo e disegni di Tullo Massarani. — Roma 1893 (Edizione fuori commercio, di 300 soli esemplari).

V' ha un libro che non posso riaprire senza il più atroce ricordo. E' l'ultimo libro, che, ricevuto con parole d' augurio, leggeva negli ultimi giorni Colei che non è più; Colei dallo spirito altissimo, aperto a tutte le sovrane idealità, innamorato di tutte le bellezze della Natura, dell' arte e del sacrificio delle anime. Il libro è l'*Odissea della donna*, di Tullo Massarani. Questo martirologio, che evoca tante immagini di donne infelici, di tutte le terre, di tutt' i tempi, rispondeva al crudel destino, al lungo tacito strazio della martire gentilissima e invitta. Ella col suo dolce, melanconico sguardo, scorreva le dotte pagine, a me già care per averle vedute nascere in parte sotto la penna dell' insigne autore; ora a me sacre.

*
* *

Mentre la donna nella letteratura moderna è quasi sempre considerata fiore del male, de-

mone di corruzione e di rovina, nell' *Odissea della donna* è contemplata, quasi adorata, come angelo mesto e compianta quale vittima. Ma tutti, tutti gli umani, chi meno e chi più, son vittime, o cavalleresco poeta; tutti son trascinati nell'orbita di leggi che sembran punizioni; tutti son ludibrio d'una dea folleggiante, più infelici che cattivi!

Nella prefazione dell' *Odissea della donna*, son dichiarate le ragioni dell'opera, che han radice in un sentimento intimo e profondo:

.... Non avrebbe più il *femminino eterno*, l'ammaliante e misteriosa figura della donna, contemplata attraverso epoche, genti, contrade senza fine diverse, interrogata nelle sue venture, ne' suoi spasimi, nelle sue battaglie, non avrebbe più virtù di rinsanire questa letteratura inacidita, di agitare queste accidiose anime, di scuotere questa generazione indifferente dei nostri giorni?

Dimande — credetelo — che io non ho posto a me stesso per aspirare al vanto di esibirvene una soluzione Presumere di poterlo, sarebbe vanità e stoltezza senile. Fatto è però che io mi trovai a meditarle senza averne altrimenti formato il proposito; anzi, prima assai d'averne avuta intera la coscienza: fatto è che questa maniera di contem-

plazione fu non ultimo pascolo ad anni parecchi della mia vita. Non accade egli forse che una imagine, ragionandoci in cuore mesta e dolorosa, sembri suscitare o quasi impersonare in sè stessa tutti i ricordi più intensi del nostro passato, tutte le reminiscenze di ciò che in arte abbiamo prediletto, tutte le visioni perpetuamente rampollanti dalla stessa nostra fantasia? Che varie forme non riveste un sentimento, per chi lo insegua, a dir così, attraverso quegli ambienti molteplici, quei mondi ignoti al volgare, che la coltura e l'abitudine del pensiero disserrano allo studioso? E v'ebbe egli mai artista di fervido cuore che non imprestasse a un noto volto tutte le espressioni, tutti i lineamenti psichici, tutto il *pathos* di più anime umane?

Tanta elevatezza è serbata da cima a fondo nell'*Odissea della donna*. In quelle sestine settenarie, che diventan mirabili altorilievi attici sotto la mano insuperata del Parini, il poeta rianda i casi, i lutti della donna nella storia:

Oh! se il pensier vagante
Per l'ètera infinito
Sapesse mai le tante
Larve, onde fu rapito,
Pinger con la favella
Ne la solinga cella!

Non io narrar di biechi
Mentiti eroi le gesta,
Ma, tolta a' tempi ciechi,
Vorrei l'istoria mesta
De la donna gentile
Tèma al dolente stile.

Parriasi in ogni terra,
A' lieti giorni e a' rei,
La non placabil guerra
Che sa regger costei:
Costei, che pur ne sembra
Si fragile di membra.

Nacque potente? I frutti
Saggia dell'odio infami
E de la casa i lutti.
Misera nacque? I rami
Da le tantalee poma
Le sfiorano la chioma.

Se da nemiche lancie
Non ha diviso il petto
E forate le guancie,
Micïdïale affetto
Che promettea dolcezza
Il cor dentro la spezza.

E, volando col pensiero al sacro Gange, a Gerusalemme, alle Gallie, alla Grecia antica, a Roma, al medio evo, e, venendo fino ai giorni nostri, ai nostri paesi, alle nostre donne, il poeta ci fa sfilar dinanzi agli occhi una schiera

di meste visioni femminili; e, rivolto alle lettrici, finisce delicatamente:

> Trista, Donne leggiadre,
> Tela vi pinsi: eppure,
> Non mi pento de l'adre
> Mie squallide pitture:
> Più larga, se piangete,
> La carità farete.

Nei componimenti che seguono, sono svolti i soggetti accennati di volo in questa lirica; svolti con quel traseggiare della scuola classicista cui il Massarani si serba tenacemente devoto, quasi a tradizione patria infrangibile. Appena in qualche lirica d' argomento orientale, o domestico, avverti l' influsso de' poeti moderni romantici; ma è fugace. Quando il soggetto lo suggerisce, il poeta usa la forma dell' ode manzoniana; ma la frase non è, no, manzoniana, come si disse da alcuno. Dopo Felice Bellotti, Francesco Ambrosoli Giulio Uberti e Alessandro Arnaboldi. Tullo Massarani è il solo lombardo che sia rimasto estraneo al movimento della letteratura popolare manzoniana in Lombardia: l' abate Pozzone nelle liriche già s' accosta al Manzoni. Il Massarani

ne rimane estraneo per virtù di sicuri studii classici, ma più per istinti aristocratici, legittimisti, direi, nell' impero della letteratura; laddove in politica non v' ha uomo più schiettamente democratico. La dottrina del Massarani è tanta, ch' egli non può celarla nemmeno quando verseggia; aduna, condensa reminiscenze erudite nei versi, che, nell' opera presente, ei chiarisce coi disegni suoi e con note copiose, anch'esse ricche d'erudizione attinta a sorgenti spesso mal conosciute. In poco, usa dir molto; certi suoi versi, letti bene, compresi bene, rimangono scolpiti nella memoria. Così parecchi luoghi de' suoi densi *Sermoni*, come quello ove con tanta verità, al pari dello Schopenhauer, dice dell' arte:

> . . . . quest'arte, che consola
> Eternamente il nostro eterno pianto;

o quell' altro del poemetto *Legnano*, sul Marzo, il Marzo mese delle rivolte, delle battaglie, e delle patrie rimembranze:

> Freme il Marzo ricordi e la vïola
> Spunta, e nel suo pallor tutta è pensiero.

Padrone di varii metri, nell' *Odissea della donna* limaneggia magistralmente, preferendo

la forma della canzone che permette al pensiero ondeggiamenti e chiaroscuri come piacevano al Foscolo. Dopo le prove del Poliziano, dell' Ariosto, del Tasso, dell' Anguillara, del Grossi, e dello Stecchetti nel delizioso suo *Guado*, nemmen l' ottava, così ardua, non permette mediocrità di fattura. Il Massarani ne affronta le difficoltà, e riesce a scrivere stanze snodate come questa sulla *Nigra sed formosa*, biblica:

> Suore di Gerosolima pietose,
> Se trovate il mio cor, ditegli voi
> Che dileguan d'amor queste sue rose:
> Egli è bianco e vermiglio, e a' labbri suoi
> Pendon come colombe peritose
> Le mie brame, il mio senno. O che più vuoi
> Per ravvisarlo? È gentilezza il nome,
> Ale di corvo le fluenti chiome.

Il Voltaire diceva ridendo che il *Cantico dei cantici* pareva scritto in un corpo di guardia: il Bossuet e il Renan (gli opposti s' incontrano!) assegnano ad esso ben altro valore e significato. La fulgida stella della Chiesa, il Bossuet, si combina in una congettura cogli ultimi portati della critica moderna, con lo scomunicato Renan. Il *Cantico dei cantici* che cosa era altro se non l' inno delle nozze presso gli Ebrei?...

Si cantava in Palestina durante le feste nuziali, ed era diviso in più giornate, come appunto più giornate duravano presso gli Ebrei, e in qualche contrada dell' Oriente durano tutt'ora le feste delle nozze.

*
* *

Nell' isola delle Sene, che segue al componimento biblico, è una visione di quei Druidi, la cui fede ultramondana aveva (non so se altri l' abbia notato) molti punti di rassomiglianza con la credenza del moderno spiritismo. Il Massarani compone sui Druidi una monografia che gareggia in bellezza con le sue sestine, in cui parmi d' udire il fremito e persino mi sembra di veder le scene di quella meravigliosa divinazione druidica ch' è la *Norma* del Bellini. Anche in questa lirica, primeggia la donna; primeggiano le profetesse, attorno alle vampe rituali. Un dramma d' amore palpita in quell' isola sacra. *Ena* s' abbandona all' amore; Ena si dona al suo diletto che ben presto le dice addio per sempre; Ena, infine, desolata, si uccide, non senza aver prima giurato ch' ella amerà anche dopo morto l'uomo adoratissimo.

Si passa per fortuna a donne più felici e sotto cielo più ridente: alla Grecia. L'accorgimento del Massarani nell'alternare i quadri foschi ai quadri sereni, perchè lo spirito della lettrice non sia troppo contristato, torna salutare anche per la varietà dell'opera. Ora eccoci adunque, fra le *Vergini Crotoniati*, fra le loro splendide formosità, che aspettano il giudizio e la scelta decisiva di Zeusi. Il famoso pittore, che lavorò pei cittadini di Crotone la celebrata sua Elena, ottenne tutta una corona di stupende ragazze fra le quali poteva scegliere a suo piacimento il modello che dovea servirgli per plasmare la sposa di Menelao:

Candida l'una il piè snello e la fine
Mano su gli orli appena in roseo tinge,
Tutto il corpo una neve, e al viso Frine;

Questa s'aderge come palma, e cinge
Di monil, non di cinto, il fianco breve;
Quella vince al posar leonessa o Sfinge.

Roma antica non possiede tanta luminosità di ideali artistici; gl'ideali della Grecia. Ecco, infatti, Roma antica, *Roma patrizia*, la quale gode di straziare le belle forme più che ad ammirarle. Pensiamo ai gladiatori... Il Massa-

rani ci rammenta quelle povere schiave nelle cui nude carni le padrone, sdraiate sui molli letti, si divertivano a configgere i molti sottili aghi del *ghiomo*, arnese che ne era tutto irto e che serviva unicamente a quello scopo infame. L' ode saffica del Massarani su codesto supplizio gareggia con una scena dei *Mystères du peuple* di Eugenio Sue, che la inspirava. È impossibile rileggerla, tale è il raccapriccio.

Passiamo, passiamo presto da queste ferocie; e confortiamoci nei crepuscoli del Cristianesimo, nelle *Albe del Signore*. Per comprendere bene il senso della canzone così intitolata, fa d'uopo ripassare le epistole di San Paolo ai Romani e ai Corinti. Il linguaggio dell'indomito apostolo, al quale il Cristianesimo deve gran parte del suo trionfo, echeggia nelle strofe del poeta lombardo. San Paolo sbarca a Pozzuoli, e, alle femminette che lo ascoltano volentieri, bandisce il verbo dell' elevazione dello spirito. Nell' ultima strofa, arride una speranza: la speranza immortale.

*
* *

Irene imperatrice è uno de' tipi più singolari della storia. Perchè nessun drammaturgo riproduce sulle scene quella figura di donna ateniese che, da umile origine sale il trono e regna con mente così illuminata e virile e con tale energia che niuno del sesso forte a Bisanzio può eguagliarla? A volte amorosa, a volte orrendamente barbara col figlio ribelle che ella fa accecare; astuta, intrigante, temuta, adorata, persino acclamata quasi una santa nel Concilio di Nicea, finisce in bando coll' obbligo più umiliante, mortale; mortale per lei superba imperatrice degli uomini. L' obbligo è di guadagnarsi penosamente il pane. Forse col filar alla conocchia. Il Massarani l' ha un po' idealizzata.... Il delitto consumato nel figlio oscura tutte le sue virtù.

E ora dagli stolti *Giudizii di Dio*, passiamo col poeta ai *Tedii di castellana*. Ah! povere castellane lasciate nell' abbandono del maniero dai mariti che correvano alle crociate, o meglio alle stragi e alle rapine; poichè in null' altro si risolvevano in fondo quelle irruenti maree

d'armati che si slanciavano verso l'oriente, alcuni certo colla fede nel cuor pio, ma ben altri, e quanti altri, con tutti gl'istinti selvaggi delle barbarie. Le spose abbandonate sospiravano nei cupi silenzii delle loro sale; pregavano a mani giunte negli oratorii pei loro cari lontani travolti in avventure perigliose; soccorrevano i pellegrini che, riarsi, famelici, piagati, passavano salmeggiando rasenti le mura arduc dei castelli co' piedi nudi nella polvere, sui triboli, sanguinanti. Ma non sospiravano sempre; non piangevano sempre, nè distribuivano sempre elemosine, o ricamavano sciarpe come nelle ballate romantiche..... Potevano esse votarsi all'aridità della vita, al deserto degli affetti?.. Perchè non dovevano amare o farsi amare?... Nel canto del nostro autore, una Monna pia comincia col piangere lo sposo lontano e finisce col sorridere al paggio vicino. E' una martire consolata.

*
* *

Sorride una *Favorita del califfo*. Aurora, basca seducente, che ci risveglia i ricordi delle vaghissime ballate orientali di Victor Hugo,

del Rückert, del Carrèr: *Está encendido* ci fa fremere d'orrore con le torture della Santa Inquisizione in Spagna, cui vien condannata un' infelice. Il poeta mi spiega meglio in una preziosa lettera il destino della vittima: « Essa è una delle figliuole o magari anche nipoti o pronipoti di convertiti al Cristianesimo, che, sotto pretesto di ritorno segreto al giudaismo, furono le più atrocemente perseguitate per cupidigia delle loro forme o delle loro ricchezze. La *grey conversa*, la numerosa coorte degli Ebrei che, battezzati erano presto saliti in alta considerazione e in alti ufficii, esercitò sopratutto le meditate ferocie di quei precursori degli antisemìti. Così è perita sul rogo la moglie del munifico e perspicace Sant Angel, senza gl'incitamenti e gli aiuti del quale Cristoforo Colombo non avrebbe scoperto l'America. »

Brillano, infine, le dolci *Notti veneziane:* la prima parte del libro la serie antica si chiude con un' eco goldoniana, serenamente.

* * *

L'orizzonte si ottenebra: i lampi della rivoluzione francese solcano il cielo della Francia.

In un elegante salotto, due gentildonne, due sorelle, si confortano nella musica. L'una eseguisce qualche aria dell' *Orfeo* del Gluck: l'altra ascolta.

> Lisa ecco arpeggia. Le amorose larve
> Salgono in vista a l'umide pupille,
> Salgon soavi.

Ma le cadenze del Gluck ecco sono interrotte dall' urlo del popolo incitato dal Robespierre: già la fiumana furibonda arriva, irrompe. Non levare, o Lisa, gli occhi al quadro di San Giovanni, che pende dalle tue pareti: di San Giovanni, la cui testa recisa, pallida, austera, nel bacile d' argento, fa ridere Erodiade:

> . . . . I glauchi
> Deh non levar da la tastiera, o pia,
> Occhi sereni a quel che in alto pende
> Tetro presagio.
>
> Resuscitata da pennel sovrano
> La palestina Eumenide vedresti
> Rider crudele: e sul bacil d'argento
> Pallida, austera,
>
> Gli occhi socchiusi da le fonde occhiaje
> Volger solenne vêr' l'occidua luce
> La profetante nel deserto indarno
> Testa recisa.

Con queste pennellate finisce l'ode *Gluck e Robespierre*, la prima della serie moderna, la più bella, del libro. *Vita per vita* è lirica tutta entusiasmo per i patrioti Napoletani e martiri, uomini e donne illustri, del 1799; non manca d'un saluto a un altro magnanimo napoletano, che abbiamo venerato vivo e veneriamo morto: il Settembrini. La nota che accompagna questa canzone freme anch'essa d'amor patrio; ed è sacrosanto l'invito che il poeta fa alle donne d'Italia: invito di leggere le storie del Colletta che scolpisce tante eroiche figure, mille e mille volte, (parmi più degne dei caporioni della Rivoluzione francese, così brutti di rettorica e di delitti, e a cui la Francia d'oggi ha innalzato pomposi monumenti; laddove (ben diceva un pensatore non sospetto di oscurantismo, il Renan) non meritavano, no, pubbliche apoteosi: essi vanno soli come il carnefice. Non posso tralasciare di riferire un punto della nota alla lirica, che riguarda tanto i martiri partenopei quanto un passo dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo:

O perchè non ha egli Ugo Foscolo eternato ne' suoi *Sepolcri* l'onta del drudo di Emma Lyona, e

invece dell'antenna della *Formidabile*, non ha egli ricordato quella della *Minerva*, che vide penzolare a ludibrio il cadavere dell'ammiraglio italiano? Quale episodio per il Carme, codesto insepolto, che al terzo giorno il re imbelle e crudele vede « tutto il fianco fuori dell'acqua ed a viso alzato, con chiome sparse e stillanti, andar a lui, quasi minaccioso e veloce!.. »

*
* *

Nella canzone *A fortuna di mare*, il Massarani rivolge al mare un saluto che ricorda quello di Enrico Heine (il poeta da lui per primo rivelato all' Italia nel *Crepuscolo* di Carlo Tenca); e ripensa alle città marittime d' Italia, che inspirarono un canto civile al nobile, e ingiustamente dimenticato Aleardi. Una patetica figurina di giovinetta povera ci sorge dinanzi; un'emigrante, scalza, famelica forse, e addormentata un momento su un mucchio di corde nel porto di Genova, che fra poco ella abbandonerà per lidi remoti in cerca d' un pane negatole dalla patria, questo gentil paese,

Dove l'arancio è in fior, gli animi sordi.

Passera campagnola è l' incauta contadinella che porge ascolto alle seduzioni del ricco cac-

ciatore di passaggio. *In convento* è un'elegia delle giovani, sepolte vive nei chiostri. *Pro patria* è una pagina dell'assolutismo russo. *Fiorellino d'alpe* è una Margherita senza Faust, ed è un idilio puro al pari di *Letizia in povertà*: due componimenti, che hanno per intermezzo le quartine *Sul freddo lastrico*; squallida visione di quelle spazzaturaje che s'incontrano sulle vie di Londra, poverette, dal viso di damigelle e dai piedini nudi.

Quanto l'animo del Massarani sia aperto a tutte le libertà si vede da quanto egli scrive sulla vita monastica. *In convento* ricorda quella pia Radegonda, che, figliuola del penultimo re dei Turingi, essendo schiava serbata al talamo di Clotario, non vi sale che a forza, e ne fugge inorridita quando sa che Clotario le ha ucciso il fratello; e in un'antica villa romana fonda un chiostro, e ivi, orando, compie con le sorelle di fede opere utili per quanto servili. *Pro patria* ci porta in mezzo agli orrori, alle ferocie del despota russo, e al cospetto straziante d'un'illibata gentildonna polacca, non immaginata, ma vera, vittima di flagelli sanguinosi, d'ignominie senza nome: — risve-

glia in noi i fremiti d' indignazione che ci suscitò il Kennan con le orrende rivelazioni dei deportati in Siberia. Ma la natura è ancor più spietata dei tiranni; e il componimento *Dove Po irrompe* lo esprime con le desolanti scene d' inondazione delle quali Tullo Massarani è ora il poeta come fu il testimonio, e non inerte, più d' una volta.

*
* *

Gioire?... — Morire?... ecco le ultime poesie dell'*Odissea della donna*; le due oscillazioni del pendolo della vita moderna: la caccia al piacere e al suicidio. Anche qui, le donne sono attrici. L'una è nata alle gioje della vita; l'altra, flagellata da tutte le umane miserie, vuole placarle per sempre, asfissiandosi con le brace nella soffitta. *Gioire?...* non è una scena voluttuosa, come si potrebbe credere dal titolo: include una requisitoria severa contro i matrimonii di convenienza, spesso così sconvenienti. *Morire?...* è il pietoso compianto alla fanciulla suicida, nella soffitta; e ricorda i più penetranti accenti delle poesie di Tommaso Hood, specie quel *Ponte dei Sospiri*, ove si dipinge una sui-

cida ignota, un' annegata in un canale a Venezia; ricorda un' altra suicida, l' affogata della *Medusa* di Arturo Graf.

> Chi sa, chi narra le battaglie, o pesto
> Fior, che in procella e contro lame acute
> Morendo hai combattute?
> Forse eri nata a fiorir nel modesto
> Grembo di vita casalinga, oscura,
> E, aspettando le nozze, al dolce e queto
> Asil de la tua stanza, a la tua mamma
> Tranquilla accanto. Per che ignoto dramma,
> Attraverso che turbini, il secreto
> Scoscender di tua vita, e per che dura
> Via di croce salisti a queste mura?
> Pace al frale gentil. Men lieta pace
> Ha il primo che t'addusse a queste brace.

Così il Massarani. Col suicidio finisce l' *Odissea della donna:* l' ultima figura è una suicida. Essa rappresenta il morbo dominante del secolo XIX, che può essere definito, fra altro, il secolo dei suicidi.

Anche da questo libro esala non poco il pessimismo che, da un secolo e più, inspira la letteratura europea; pessimismo, del quale il suicidio è l' ultima e logica conseguenza. Eppure, come anela al lenimento delle piaghe umane il nostro poeta!... Con questa sola *O-*

dissea della donna egli giunse a beneficare quattordici pie istituzioni italiane, tra le quali primeggia la Croce rossa, raccogliendo dodicimila lire da trecento sottoscrittori, chè tanti furono gli esemplari pubblicati con lusso; lusso principesco nella carta, nei caratteri, nella rilegatura, ch'è una superba riproduzione d'un libro appartenuto a Caterina de' Medici.

Allievo di Domenico Induno; autore di ampie tele storiche esposte a Vienna, a Parigi, a Milano, a Napoli, a Roma... il Massarani compose per la sua *Odissea* ventiquattro tavole, l'una diversa dall'altra; diversa per atteggiamenti di figure, di tipi, di costumi. L'artista ha affrontato le difficoltà, con tante pose, con tanti aspetti dell'anatomia umana!... Il nudo, che la maggior parte dei pittori moderni italiani evita allegramente perchè troppo difficile, è trattato qui più volte. Le figure, dal vero, presentano i tipi di caste diverse e di diverse regioni: i costumi, storicamente studiati, e riprodotti persino nei menomi particolari. Le architetture e gli accessorii decorativi sono anch'essi riproduzione scrupolosa di ciò che si conserva ne' musei o in edificii superstiti dell'antichità.

Fra i disegni della serie antica, preferisco: *In Roma patrizia* (scena d'una patrizia che si compiace di martoriare a colpi d'aghi una povera schiava supplicante); e della serie moderna: *Fra Gluck e Robespierre*, e *Sul freddo lastrico*; composizione che fa pensare al pennello di Domenico Induno e alla penna di Carlo Dickens.

Quest'opera afferma in Tullo Massarani rare doti di versatilità, quali eran proprie degli italiani del Cinquecento, e che vedemmo rivivere ai tempi nostri in alcuni: in Massimo d'Azeglio, per esempio. Questa poesia non è pane per tutti; richiede lettori attenti e pazienti; lettori nutriti di buoni studii classici. Ma tutti comprenderanno il magnanimo gentil pensiero che sorregge il lavoro e lo illumina d'una luce purissima. Tullo Massarani è un nobile cuore che fa proprii i dolori degli altri, forte nella sua bontà, così rara in mezzo alla malvagità codarda di tanti fra coloro che, degni o no, pur passano la vita in mezzo ai prodigi della scienza e alle magie dell'arte.

UN APOSTOLO DEI CAMPI:

ANTONIO CACCIANIGA

L'« eremita » di Villa Saltore nel tranquillo comune di Maseràda presso Treviso varcò gli ottant'anni, essendo nato il 30 giugno del 1823; e per lungo tempo. fu uno dei vecchi vigorosi, dei « giovani eterni », quali ce ne porse la generazione che fece il Quarantotto: non so quanti di simili ne fabbricherà la generazione che fa gli scioperi. Egli ha una testa quarantottesca... Poichè ogni epoca storica (ne raccomando ai lombrosiani lo studio) presenta fisonomie speciali, caratteristiche. Guardate i feudatarii del Seicento, le dame che salirono la ghigliottina, gl'insorti che gridavano *Viva Pio X*, i volontari di Garibaldi!.. Antonio Caccianiga è uno schietto tipo della razza italiana sana: sano il suo intelletto, sano il cuore e fino al recente assalto del morbo, sana la fibra. In tante pagine, scritte dalla sua penna facile ed onesta, neppure un'ombra di malinconia malaticcia; mai un pensiero che s'allontani da un

concetto giusto della vita, quale lo diede il Longfellow nel « Salmo della vita » emanazione della vita americana instancabilmente operosa, seria. Egli è lo scrittore del buon senso, della grazia paesana; è anche l'apostolo dei campi.

*
* *

Antonio Caccianiga, che pur visse tanto a Parigi, profugo e professore di lingua italiana alla scuola superiore di commercio diretta dal Blanqui (l'autore dei *Cours d'économie industrielle* e dell'*Histoire de l'économie politique*) si mantenne sempre italiano e perpetuo innamorato d'Italia, per il cui miglioramento scrisse i libri suoi facili e trasparenti, che arrichiscono la letteratura popolare messa in trono dal Manzoni.

La vita campestre, uscita la prima volta nel 1867, rimane il libro più succoso e più bello del Caccianiga. Una nova edizione uscì in un momento opportuno, nel quale ai campi, ai contadini era rivolto lo sguardo degli uomini politici e l'opera, così risoluta, dei socialisti. Nel rileggere queste pagine, si rileva un acuto contrasto: il libro è una melodia, è un inno

alla vita campestre che purifica il pensiero; e le nostre campagne sono preda dell'agitazione socialista che produce effetti più dissolventi ch'essa non voglia: poichè la mente rozza del contadino non conosce mezze misure, e già immagina lo spartimento delle terre dei proprietarii fra coloro che lavorano; e tale idea s'inchioda in quelle povere menti coll' ostinazione d'una mania, tanto tenace quanto è stata tarda ad entrarvi.

*
* *

Antonio Caccianiga nella *Vita campestre*, che c' insegna tante cose con la dirittura del Gozzi e con la grazia del Legouvè, ha un capitolo (il X) nel quale parla anch'esso di lotte: parla delle lotte che si devon sostenere nei campi « cogli uomini. »

Quegli uomini sono i « sedicenti agricoltori, ignoranti, maligni, invidiosi » che si studiano d'« attraversare utili progetti, di denigrare una vantaggiosa riforma, di calunniare gli assennati intendimenti, in odio d' ogni progresso e in danno d' ogni generoso tentativo ». Elementi distruttivi comuni in tutt' i paesi civili del

mondo. Noi, in Italia, ne dobbiamo, purtroppo, aggiungere altri, che guastano le buone cause, avvelenano tutta una classe di lavoratori; la quale non è no « malvagia » come la definiva un dì messer Agnolo Pandolfini, bensì è capace di rettitudine, come è capace di soffrire. La colpa, in gran parte, è dei proprietarii; i quali considerarono finora il campo come una cartella di rendita, non andando più in là con le loro preoccupazioni: quasi che coloro i quali lavoravano le loro terre fossero macchine e null'altro, macchine da sostituirsi facilmente quando si spezzano. Il Caccianiga, nella *Vita campestre* e in quell'*Almanacco d'un eremita,* che gettava buone sementi nelle masse, insiste sulla necessità che a Nicolò Machiavelli s'affacciava ne *I Discorsi:* la necessità dell'interesse diretto che il proprietario deve prendere de' suoi campi e dei suoi lavoratori campagnuoli. È questo il *Leitmotiv* del Caccianiga: poco armonioso *Leitmotiv* per chi è egoista, e non è accorto. Il Caccianiga è stato in ciò un vero precursore in Italia: uno dei gentiluomini-campagnoli, che l'Inghilterra vanta da più di qualche secolo e che solo da pochi anni troviamo anche fra noi,

ma disseminati, isolati, eccezioni, uccelli del paradiso, arabe fenici dell'agricoltura.

*
* *

Antonio Caccianiga ha « la religione » della campagna. La sacra *tellus*, la « madre antica » dei poeti, è l'altare di quell'anima schietta; essa, per l'autore della *Vita campestre*, è una creatura viva e immortale, di cui conosce ogni respiro. La zolla che produce la rosa e la spica d'oro, il lauro dei poeti, il vino delle mense (questo sangue della terra), il fior d'arancio delle spose, il giglio dei tabernacoli, come le quercie che lottano colle bufere e i cipressi che custodiscono gli avelli, è adorata, esaltata, è quasi cantata; poichè il libro del Caccianiga è un limpido poema didascalico, al quale non manca che il metro.

Antonio Caccianiga è una specie d'Ippolito Pindemonte del nostro tempo: con questa differenza che nel cantore della *Malinconia*, delle *Prose campestri* e delle quattro parti del giorno, l'affetto per la vita dei campi è contemplativo; nel Caccianiga è invece un affetto operoso che cammina col progresso e vorrebbe in ogni

lembo di campagna italiana applicare i portati agricoli della nova scienza, del progresso. Il buon Pindemonte, che scrive nelle *Prose campestri* « l'amor della solitudine nasce da indole triste e rinchiusa... nasce dalla noia del mondo » è un monaco mediativo di Montecassino; Antonio Caccianiga, che vuol veder lavorare meglio la terra perchè torni feconda di dovizie, sarà un « eremita » com' egli stesso si definisce, ma è un « eremita » che preferisce il lavoro, è un monaco dell'ordine degli Umiliati di Brera, che tessevano la lana, o del convento della Gancia di Palermo, che suonò le campane dell' indipendenza. Un altro scrittore veneto, Ippolito Nievo, amava i campi col sentimento operoso del Caccianiga; e tutti sanno di qual virgiliano affetto, li amasse Alessandro Manzoni.

*
* *

Da quella sua Villa Saltore, un' antica villa che il Caccianiga abita da tanti anni, che abbellì, e che descrisse in un bozzetto, egli osserva tutt'i progressi dell'agraria.

Per arrivare alle scoperte e invenzioni d'oggi

quanti secoli di ingenuità, di pregiudizi, di errori!... La *Vita campestre* li accenna. Essa comincia col primo uomo che nasce « nudo dalla nuda terra » e coi primi popoli. Ma non so come egli li faccia salire « sulle erte pendici a salutare il sole nascente! » È lecito dubitare sulla delicata poesia di quel saluto nel selvaggio uomo primitivo. Così non è possibile credere che « per l'ampio e libero spazio dei campi l'uomo vivesse felice. » L'età dell'oro, l'*aurea ætas* delle « Metamorfosi » d'Ovidio e il paradiso terrestre, sono arcadiche leggende; invece, per una universal legge crudele, deve essere stata ben aspra fin dai primi albori umani la vita! Nè si può dire che la poesia pastorale « nasce in Sicilia con Teocrito » il quale è già un raffinato, un alunno della scuola alessandrina; e non è esattissimo ch'egli canti le « ingenue passioni dell'innocenza. » Non sempre! Quali brutture di costumi e oscenità in lui!.... Si legga il dialogo di Lacone e Camata!...

Ma è impossibile che, con tanto scintillìo di erudizione sulla letteratura, sulla vita campestre attraverso i secoli, con sì bella interminabile ghirlanda di citazioni, attinte dappertutto, si

possa riuscire infallibili, come pretendono coloro che ignorano la difficoltà di comporre libri come questi; libri non usciti dalla fantasia, farfalla capricciosa che si libra su ogni fiore, ma da una ricca preparazione di letture, di note, coordinate con garbo, in modo da formare non il *volume*, ma il *libro*.

*
* *

Il quarto capitolo, che ci porta nella Francia del secolo XVIII, è dei meglio condotti. E' risaputo che quelle squallide terre incolte, quantunque proprietà di milionarii, furono una delle cause della rivoluzione.... Arturo Young scriveva ne' suoi viaggi agricoli in Francia: « Il principe di Soubise e il duca di Bouillon sono i due più grandi proprietarii della Francia e le sole traccie che io abbia ancora vedute della loro grandezza sono terre incolte, lande, deserti. » Il Labruyère dipinge un quadro ancor più desolante ne' *Caractères de l'homme:*

Si vedono certi animali feroci, maschi e femmine, sparsi per la campagna, neri, lividi, tutti abbrustoliti dal sole, attaccati alla terra che frugano e smuovono con una perseveranza in-

vincibile: hanno una specie di voce articolata, e quando si levano in piedi, mostrano una faccia umana ed in effetto sono uomini. Di notte, si ritirano in tane e vivono di pan nero, d'acqua e di radici.... E nella Corte si usavano le scene pastorali! E il Watteau, il Lancret, il De Saint-Aubin e tanti altri pittori di egloghe dipingevano scene d'Arcadia elegantissime, e, sotto la chioma verde degli alberi, gl'istanti felici eran numerati dai baci. Maria Antonietta, che destava gli scandali delle favorite della Corte e il libertinaggio di tante sconsigliate signore, si fece (chi nol sa?) costruire a Trianon un eden di delizie campestri: si vestiva da pastorella e distribuiva il latte delle sue cascine artificiali alle dame e ai cavalieri, trasformatisi anch'essi in pastorelle e pastorelli, per cortigianeria, per moda. Anche in Italia avemmo simili pastori artificiali; per lungo tempo, quante canzonette celebrarono la « bella pastora!.... »

Un altro capitolo è quello sugli « esempi di illustri italiani antichi e moderni che amarono la vita campestre. »

Nell'imperversare delle accademie, Cesare Bec-

caria scriveva negli *Elementi d'economia politica* « una accademia d'agricoltura sarebbe più utile al genere umano di quante mai fossero state. » Alla mancanza di quest'accademia supplì un giorno il governo del nuovo Regno d'Italia con la famosa *Inchiesta agraria* cominciata nel 1877, finita nel 1885, e costata 300 000 lire, laddove in Francia è costata qualche coserella di più: circa due milioni.

*
* *

Nella pace di Villa Saltore, l'eremita trivigiano scrisse tutt'i suoi geniali lavori: *Il bacio della contessa Savina*, *Le cronache del Villaggio*, *Villa Ortensia*, *Il dolce far niente* (il Caccianiga ha anche il talento dei titoli) e quelle *Reminiscenze dell'esilio* che narrano con tanto buon umore le vicende dello *Spirito folletto*, il defunto giornale umoristico di Milano, nel quale il caro amico fece le prime armi e che al ritorno del Radetzky nel '48 diè tanti sopraccapi e tremarelle al suo editore Redaelli. Le *Reminiscenze dell'esilio* raccontano varii particolari gustosi della vita degli emigrati italiani a Parigi, e quel salotto Ancelot, dove il padrone di

casa, reduce da Venezia, declamava versi terribili contro i Veneziani. Perchè monsieur Ancelot aveva visti i cannoni austriaci schierati sotto la loggia del palazzo ducale pronti a fulminare il popolo, e poichè il popolo non credeva opportuno di otturarli a dovere nel momento che piaceva al viaggiatore francese, questi urlava in versi che i Veneziani non erano più degni figli dei *Morosini*, dei *Dandolò*, dei *Pesarò*, dei *Mossenigò*..... Il Caccianiga prese il cappello; e fuggì per sempre da quell'Arcadia della Senna.

A Villa Saltore, egli scrisse anche *Le lettere d'un marito a una moglie morta*: tutta una effusione d'affetto! La letteratura del divorzio è ricca: la letteratura coniugale è povera, la più povera di tutte; e ciò non torna d'elogio all'istituzione del settimo sacramento. Il Caccianiga sposò una colta signora francese, colei che tradusse in francese parecchi libri dell'egregio uomo. Era una signora d'alti sensi, della rara schiera delle buone mogli dei letterati, come ne ebbero Carlo Goldoni ed Alfonso Daudet, per citarne due soli. Le care pagine del Caccianiga fanno pensare a uno squisito

bozzetto di Gustavo Droz, l' *Omelette,* dove racconta dell'ultima passeggiata della moglie; un profumo di sentimento e di mestizia.

*
* *

La stanza di lavoro del Caccianiga a Villa Saltore è riccamente addobbata: è quella del letterato possidente. Cominciò il Balzac ad adornare il proprio studio con sfarzo. Il grande autore delle *Comédie humaine* abitava a Parigi in una soffitta, alla quale si arrivava arrampicandosi su su per una scala sudicia, angusta, patibolare (mi raccontava un dì chi la vide); ma, entrato nella soffitta, il visitatore aveva la visione di trovarsi nel gabinetto d'un rajà raffinato e dotto, tanto era doviziosamente addobbato con rarissimi oggetti. Nel capolavoro del Balzac, *La peau de chagrin*, è rappresentato un buongustaio innamorato d'ogni rarità artistica appassionato d'ogni lusso del genere più eletto: tale era Onorato Balzac. Poi venne Teofilo Gautier (l'adoratore delle arti decorative) colle sue sale abbellite da curiosità artistiche e con quei famosi gatti d' Angora dalle code princi-

pesche, i quali s'accoccolavano, come sultani, sulle poltrone di velluto. Altri scrittori, invece, lavorano benissimo fra nude pareti. La stanza di studio lasciata dal Manzoni in via Morone, a Milano, è d'una semplicità che confina colla povertà... È necessario alla mente dello scrittore un locale elegante, ricco, artistico sopratutto? un gabinetto addobbato in modo che non paia il gabinetto riservato d'un prefetto di príma classe o d'un parrucchiere arricchito, bensì un nido raccolto, squisitamente adornato?.. Per certe intelligenze impressionabili, cultrici perfette della forma, forse sì. Ma per Antonio Caccianiga?...., A lui furono ispiratori gli alberi in fiore, i rosaj, i raggi di sole; fu ispiratrice la pace solenne dei campi, il blando azzurro del cielo veneto, quell'aura mite che fa spuntare i gelsomini sulle spalliere delle ville e i pensieri gentili in scrittori simpatici come l'autore de *La vita campestre*.

UN EDUCATORE

Desidero che i lettori conoscano il nome di un sacerdote letterato, che, morto a Venezia nel 31 luglio 1904, costrinse per le sue virtù ad affettuosa lode anche i nemici delle sue convinzioni, i soldati d'opposti ideali. Monsignor Leonardo Perosa disparve a settant'anni, chiudendo in pace una vita che fu tutta un olocausto. Quel prete alto, alto, magro, dal profilo angoloso, dallo sguardo mite, che insegnò lettere a due generazioni di giovani nei licei di Venezia e in quello di Mantova; quel classicista devoto, bibliotecario della Quiriniana di Venezia valeva assai per la purezza della dottrina; più valeva per virtù esercitate in silenzio.

Nato nel 1834 a Portogruaro, Leonardo Perosa apparteneva a quella famiglia di sacerdoti veneti educati alle austerità e alle grazie delle letterature classiche, il cui studio alimentavasi assiduo fin da quando la Repubblica di Ve-

nezia temprava in quello i giovani patrizii, futuri governanti, futuri statisti.

Come s'insegnasse, nel Veneto, la letteratura latina, disse un giorno uno di quei preti, Giacomo Zanella, insigne maestro egli stesso: si può leggere nel volume delle sue prose pubblicate a Firenze, il suo discorso tenuto un giorno nel palazzo ducale di Venezia sull'insegnamento classico; discorso che i ministri dell'istruzione dovrebbero meditare. Lo studio del latino, che deve essere coltivato non solo per conoscere le forme grammaticali, ma ben anco, e più, per intendere, per *sentire* il pensiero, l' anima dei grandi padri, formava nei seminarii del Veneto il caposaldo di ogni sapere. Era allievo nel seminario di Vicenza Francesco Filippi, che tradusse in ammiratissimi versi latini dal Monti, dal Parini, dal Carrèr, dal Goethe, dallo Schiller e dal Foscolo, del quale voltò in latino due odi e *I sepolcri*. L'edizione corretta *De Sepulchris* apparve a Monza nel 1855; e levò in bella fama il veneto latinista. Nato nel 1794, nella stessa gentile Villaverla, che diede i natali al lirico religioso e patriottico abate Giuseppe Capparozzo, — Francesco Filippi morì

nel 1860 a Venezia, nel cui liceo di Santa Caterina (oggi liceo Marco Foscarini) insegnò più anni. Egli meritò un poetico ritratto da Jacopo Cabianca, vicentino, autore d'un poema su Torquato Tasso, e cantore di baci, di stelle, di fiori. Ecco i versi del Cabianca:

> Quest'uom di Lacedemone l'aspetto
> E di Virgilio avea 'l dolce idïoma:
> Sotto ruvida scorsa un core eletto:
> A un tempo cittadin di Sparta e Roma.

Perchè Francesco Filippi era anche grecista. Latinista fortissimo era un altro veneto, l'abate Corradini. Latinista era il Perosa; nella sua modestia, il buon uomo non voleva ammettere una verità che appariva come la luce del radio.

* * *

In pieno bollor di romanticismo, il culto de' classici castigava le esuberanze della nuova scuola. Così Luigi Carrèr e il suo amico e seguace abate Giuseppe Capparozzo affilavano la strofa romantica sulle eterne pietre del gusto classico, offrendola più corretta e più linda. Giacomo Zanella dai classici attinse la nuova vigoria dello stile. Leonardo Perosa, minore per

tanti riguardi allo Zanella, lo supera nella dignità classicheggiante, fino a sembrar talvolta un po' duro, legnoso; ma quali fini intagli in quel legno!

Poco pubblicò Leonardo Perosa, per ritrosia spesso invincibile: ma quel poco è diligentemente lavorato. Il suo carme *La poesia dei linguaggi*, forse ispirato dalla parola di Paolo Marzolo di Padova, rimane, nel concetto, inferiore al tema; pure il verso sciolto, cesellato con eleganza, gradita al Tommaseo, e la serenità dell'insieme, piace, come un'alba limpida d'inverno. Nelle *Armonie poetiche*, apparse a Venezia nel 1876, noto vivi impeti d'affetto, disciplinati anch'essi da una forza moderatrice ch' era la forza tipica del nobilissimo uomo. Quando non era ancor di moda la poesia socialista, questo prete amico degli umili, ne parlava commosso. In una notte d' inverno, egli sente ruggir il mar burrascoso: scroscia la pioggia fredda, spessa: la procella invernale batte, flagella mura e tetti. Ma nel cor non è verno! — esclama il poeta vegliante:

Ma nel cor non è verno! E fin che all'anima
Dio mi consenta dell'eterno lume
Pur un barlume,

Non vincerammi obblio delle altrui lagrime,
Anzi un pensiero accenderammi ancora
Per chi dolora.

E in quell'ora di tenebre e di sgomento, pensa ai naviganti in pericolo sui marosi, ai montanari travolti con le loro capanne dalle valanghe, al viandante smarrito, ai poveri, che vinti dal gelo, non possono godere un po' di sonno e che, pur fra aspri stenti e lacrime, sanno amare con sincerità, sanno credere: e il poeta, rivolto ai felici, prosegue:

O voi blanditi da fortuna, o immemori
D'ogni dolor che non vi tocchi, o amici
Sol dei felici;

Voi che al piacer devoti, in ozio ignobile,
Fate ingombro alle soffici e lucenti
Aule tepenti;

Dite! fra quelli e voi qual'è il più misero?
Fra il gelo di natura e quel del cuore
Qual è peggiore?...

La poesia moralista, innalzata dal Parini a potenza legislatrice, pose radici e propaggini in varie parti d'Italia. Nel Veneto le liriche, eccitanti alla carità, alla pietà, alla benevolenza umana, si diffusero: Arnaldo Fusinato col *Buon Operajo:* Antonio Berti morto mentre parlava nel Consi-

glio comunale di Venezia con le rime sui poveri, sui mendicanti; Francesco Dall' Ongaro con le espansioni di pietà verso le lavoratrici povere

(Poveri fior! poveri cuor!
Passa ignorata la vostra beltà;
O a prezzo d' or
La compra il ricco che amar non la sa)

precedettero la poesia socialista; che doveva emettere il suo più forte grido di dolore dalla irruente lirica d'una giovinetta lodigiana, Ada Negri.

Il Perosa soffriva i dolori degli altri. Una povera madre si struggeva in lagrime per la folle condotta del figlio; e quel buon amico la conforta:

A quel nobile pianto, a quei sospiri
Onde il tuo cuore a Dio grida mercede,
E redento da' suoi folli desiri
Il figlio tuo gli chiede,

O madre amante, o madre desolata,
Com'esser può che non risponda Iddio?
Ei che ben sa qual creta ha un dì plasmata,
Egli sì dolce e pio?...

Sì, bollente è quel cuore, e lo circonda
Di rei vapori giovanil baldanza,
Nè gli lascia veder nebbia profonda
La via che ancor gli avanza.

Sì pel baglior di qualche fatua lampa
Che i più nobili affetti, ahimè, gli fura,
In tumulto è quel seno, e fuor si stampa
La varia interna cura!

Comincia così l'ode *ch'ei torni?* E finisce:

Ah! forse è presso (e sia pur oggi!) il giorno
Che ravvïato sulla prima traccia,
Bramoso ei stesso del gentil ritorno,
Tutto fra le tue braccia

Scordi il dolor della passata prova;
Com'uom che da crudel sogno si desta,
E de' suoi cari, invece, si ritrova
Fra l'amorosa festa.

In un sonetto, dice commosso a una pia donna:

Deh parlami del ciel, dolce sorella,
Parlami ancor degli angeli e di Dio!
Quanto è soave udir la tua favella,
Quando la move quel tuo cor sì pio!

E il sacerdote allude alle passioni terrene che gli tempestano in petto senza requie:

D'oro, d'onor, di voluttà desìo:
E a tal guerra che ognor si rinnovella
Di soccomber minaccia anco il cor mio!

Ma egli attinge forza nella elevazione; e

l'ultimo accento è come il primo: come il primo è l'ultimo verso del sonetto soave:

Deh parlami del ciel, dolce sorella!

La forza maggiore del Perosa stava nell'insegnamento, ch'egli riguardava augusto ministero. I professori italiani che insegnano irosi e irritati (e molte volte hanno ragione, con quei magnifici stipendî!... potevano imparare da Leonardo Perosa la calma dignitosa, la pazienza costante, che impone rispetto ai più nevrosici ragazzi di questa generazione di nevrastenici e di ribelli. Prima ancora che il metodo storico ottenesse pieno trionfo, Leonardo Perosa tacitamente lo applicava; discostandosi perciò dalla critica del De Sanctis, che a' suoi dì signoreggiava abbagliando. Il Perosa rifuggiva da tutto ciò che era fatua appariscenza; considerava attento la sostanza, e, perchè poeta, *sentiva* i poeti; ne faceva ammirare le bellezze di sentimento, di pensiero, di carattere, e di stile ai giovani. Lo chiamavano pedante. Ma chi? Chi non aveva conosciuto la miseria dei veri pedanti. Con quale intensa, tranquilla gioja il Perosa spiegava il *Paradiso* di Dante!

I suoi occhi miti, buoni, si volgevano allora al cielo; sembrava che anch' egli salisse di sfera in sfera, di fulgore in fulgore.

Il Perosa, fra le sue sottili investigazioni critiche non trascurava l' ideale: tutt' altro. Non per lui, non per lui, suonava l'acerba critica di Giacomo Zanella sull' insegnamento classico; critica lanciata fin dal 1870, e precisamente nel suo discorso: *Della morale nella istruzione secondaria*, letto nella pubblica adunanza del R. Istituto Veneto del 15 agosto di quell' anno:

« Uno spirito arido, pesante, informa tra noi « l' istruzione, sia tecnica, sia classica; spirito « positivista da una parte, scettico dall' altra; « spirito distruttore di quelle nobili idee e di « quei generosi entusiasmi, che infiammando « in altri tempi i nostri giovani, ne elevavano « il cuore. Abbiamo portato il gelo della critica « ed il calcolo dell' interesse nell' età dell' ima- « ginazione e dell' affetto: che generazioni « si preparino all' Italia, non voglio, nè devo « dire. Senza l'elemento morale, l' ingegno non « frutta, o frutta più sovente vergogne. *Senza « gli onesti e forti caratteri una Nazione non « vive; ed il carattere nasce dal culto delle*

« *idee, che nell'odierno insegnamento o sono*
« *lasciate da parte o anche derise.* »

Alle idee dei poeti (direte) qualche volta si bada poco. Ecco perciò quelle d'uno scienziato, maestro sommo in positivismo, Jacopo Moleschott.

Il grande autore della *Circolazione della vita* pronunciò il 16 dicembre 1892 alla Sapienza di Roma, in occasione delle feste giubilari in suo onore, un discorso, nel quale pronunciò queste precise parole:

« Noi tutti non ci appaghiamo di accumulare
« aridi fatti, ma aspiriamo a trasformarli in
« lettere con le quali ci riesca di rileggervi
« idee. Navigando nella fiumana della vita,
« prendiamo di mira i fenomeni e cerchiamo
« di metterli in rapporto fra di loro e di esau-
« rirne le relazioni in cui stanno con noi. Ed
« in quel viaggio di ricerca, noi vediamo pre-
« correrci una navicella che diventa barca e poi
« nave, bastimento, un Duilio, di cui va sem-
« pre innalzandosi l'albero; più smaglianti di-
« vengono banderuole e fiamme, e la nave ri-
« mane sempre inarrivabile; con tutta la nostra
« premura, non la possiamo raggiungere..... E

« quella nave porta l'ideale. Non possiamo mai
« toccarlo, ma da esso ci viene la forza di pro-
« gredire, e coll'altezza dell'albero cresce la no-
« biltà delle nostre aspirazioni » (1).

* * *

L'insegnamento continuo, in iscuola e nelle famiglie, limava la salute dell'infaticabile Perosa. Il continuo parlare gli struggeva il gracile petto. Un giorno, tristissimo per lui che amava la scuola come una famiglia, dovette lasciarla; e fu danno anche morale, poichè egli, (devo ben rilevarlo) non solo la letteratura — insegnava anche la bontà. Fu detto giustamente da un magistrato di Venezia: « Se non siamo più cattivi, lo dobbiamo a lui ».

Eppure, dopo tanto insegnare, non riuscì a ottenere dal Governo nazionale un briciolo di pensione. E come vivere?... Nella età, in cui molti lavoratori riposano, egli dovette cercarsi altro lavoro; dovette ricominciare la vita. Pietosamente gli affidarono la biblioteca della Fon-

---

(1) Jacopo Moleschott, *Per gli amici miei — Ricordi autobiografici*, Traduzione dall'originale tedesco di Elsa Patrizi-Moleschott. Milano, R. Sandron, 1902, pag. 304.

dazione Querini Stampalia, istituita dal patrizio Giovanni Querini, con liberalità di gran signore, degno delle tradizioni de' suoi antenati, illustri nelle prelature, nel governo civile, nella guerra. « Era adatto quel posto all'erudito tranquillo; » diceva Pio X, che amava il Perosa.

Fra i lavori del compianto maestro, noto uno studio sul melodramma, ch'egli considera prima dell'opera romantica. Nicolò Tommaseo, che talvolta scriveva al Perosa a lui devoto, nel *Dizionario estetico* edito a Firenze, parla del lavoro dell' abate veneto, il quale intitolava il proprio lavoro così: *Dell'origine, dei progressi e degli effetti del melodramma in Italia.* Il Tommaseo dice: « L'autore di questo libro vorrebbe il melodramma condotto alla dignità che sinora non ebbe ».

E' giusto accennare anche a un esatto succoso *Piccolo florilegio* di *storia Veneta*; e ad alcune poesie in dialetto veneziano festevoli, argute; lucide scintille, e ultime, di quel fuoco che si andava spegnendo. Così, con le celie oneste, egli cercava di dissimulare i fieri mali, questo uomo che non aveva mai gioito la festa

della vita; quest'uomo che col proprio faticoso lavoro aveva soccorso silenziosamente altrui, questo invitto, magnifico credente, appassionato adoratore della poesia dolorosa di Maria di Nazaret; questo maestro d'ogni rettitudine e gentilezza; questo, che con frase orientale, a lui forse poco accetta, chiamerei « ingegno d'argento e cuor d'oro ».

QUARTA SERIE

GIOVANNI VERGA

Il primo padrino letterario del Verga fu un agile poeta della rivoluzione, Francesco Dall'Ongaro. Nel novembre del 1871, da Roma, l'autore degli *Stornelli politici* scriveva alla delicata novellista del Friùli, contessa Caterina Percoto, queste parole che valevano una corona:

Un giovane siciliano, gentile di modi come d'aspetto, mi consegnava un anno fa certi fogli, pregandomi di volerli scorrere, e proferire un giudizio sulla dolente istoria che contenevano. Erano lettere di una monacella siciliana, scritte e scambiate con una sua compagna ed amica. Pensai sulle prime di mandare quelle pagine d'una vita di dolore e di abnegazione a voi che siete maestra in siffatta materia; ma poi la lettura di quelle epistole, o meglio i fatti che dipingono al vivo, mi afferrò per modo che non le deposi se non letta l'ultima, ch'io stesso, vecchio nell'arte, bagnai di lacrime vere. Il mio giudizio era così proferito.

Si trattava della *Storia d'una capinera*. Non fu quello il primo lavoro del giovane catanese; fu il primo che piacque. Leggendolo prima nel-

l'Illustrazione Popolare e poi in un volume) molti occhi si riempirono di lagrime. Nei gridi di soccorso di quella fanciulla, incarcerata contro volontà in un monastero, sentivi la sincerità del dolore, la sincerità dell' artista. Il pensiero ricorreva alla *Religieuse* del Diderot, all'*Ildegonda* del Grossi, a una flebile ballata del Carrèr, la *Suora*, che parla d'una monacella innamorata e suicida.

Il Verga mi assicurava che quella storia è vera, pur troppo. Nella sua Sicilia (e altrove), avveniva quello che avveniva a Milano nel secolo XVIII, quando la città era una rete di monasteri, fra le cui mura gemevano povere ragazze cacciatevi a forza dai parenti.

Prima della *Storia d' una capinera*, il Verga aveva fatto inserire in una raccoltina di romanzi e novelle che usciva a Torino, un romanzo a forti tinte, *Una peccatrice.* Il nobile autore di *Mastro Don - Gesualdo* oggi non vorrebbe sentir nemmeno nominare quell' aborto, da lui rinnegato appena alla luce. Eppure, in quello scoprivi qualche germe d' altri suoi lavori. La peccatrice muore avvelenata suonando il pianoforte, — fine romantica, teatrale, che, pur

troppo, l'amante tradita di qualche Don Giovanni di provincia ha imitato.

Mentre la capinera suscitava pietà, una « bella rea » come diceva l'Aleardi, *Eva*, rivelava meglio all'Italia che si doveva contare sopra un narratore di più. Chi fra i lettori di trent'anni fa, non rammenta il lieto successo, che ottenne il nuovo romanzo del giovane siciliano? Andò via a ruba, e sorsero gli imitatori, laddove *Eva* era un'imitazione essa stessa. La scuola francese, e non la più fine, riverberavasi su quelle pagine animate, dove il taglio, l'impostatura del racconto palesavano una mano provetta.

Eva usciva appunto quando spiravano venti favorevoli alle candide vele della novellistica italiana. Anton Giulio Barrili e Salvatore Farina fra i più giovani, Vittorio Bersezio e Cesare Donati fra i meno giovani, tenevano con onore il campo. Le novelle di quest'ingegni potevano esser lette, senza pericolo, in ogni famiglia più riguardosa: il Barrili, che usciva dalla vita garibaldina; il Farina che usciva dalla ***bohème*** milanese dove non s'era tuttavia mai ingolfato, ma dove era sceso per tendere la mano d'amico generoso a un caro fratello

d' armi, caduto anzi tempo, al Tarchetti, — portavano nella novella con la freschezza della gioventù, un soffio d' onestà patriarcale. Il pubblico non era avvezzo ancora a quello che poi fu convenuto di definire con una parolaccia di cui le dame gentili che la pronunciano non sanno il greco immondo significato: — *pornografia:* appena appena le spigliate novelle del Ghislanzoni intinte d' un po' del carbone di Paolo de Kock gettavano qualche mosca nella scodella di latte della letteratura. *Eva*, adunque, pareva già un ardimento: i torcicolli ne tremavano: ma il gran pubblico leggeva, e i giornali ripetevano, trombettieri ascoltati, il nome del Verga, di questo elegante giovinotto, dal serio aspetto, dal profilo aristocratico; il quale, capitato oscuro a Milano ritornava famoso in Sicilia.

* * *

Ma *Eva* non poteva appagarlo. Egli, volgendosi intorno, vide che la vita campestre della sua negletta isola nativa, presentava un mondo inesplorato d' osservazioni, d' arte; e

scrisse *Nedda,* bozzetto che, primo di tutti, palesò la sua arte realista. L'arte del Verga consisteva fin d'allora nel cogliere impassibile gli atteggiamenti umani, i moti dell'istinto, gli accenti schietti e fin brutali dei cuori, nel riprodurre l'ambiente tale e quale gli si mostrava, costringendo la penna a sacrificare i sopraccarichi letterarii verbosi, per la verità asciutta, precisa. Gli fecero gran torto i detrattori fanatici, quanto i lodatori senza discernimento, lo confusero con altri *realisti*, chiamati tali perchè si compiacevano di lascivie, non sapendo offrir altro. Quale differenza fra cotesti falsarii che disonorano l'arte e per fortuna vivono appena un momento, e coloro che considerano l'arte come un'elevazione e lasciano un'orma! Si vide poi, anche nel *Mastro don Gesualdo*, l'evidentissimo sdegno di scivolar sui pantani del basso sensualismo, per mirar solo a un austero ideale d'arte.

*

Ma *Nedda* era una novella: nemmeno essa bastava: occorreva un romanzo; e venne *Eros*.

Sono passati molti anni dalla comparsa di

Eros, e ancora ricordo, quasi se fossero vivi, alcuni di quei personaggi, quegli amori che avean le vampe, i vaneggiamenti della febbre. Una donna quarantenne provocava con la matura, marmorea bellezza, un giovane inesperto. Alcune scene si ripetevano, ma altre facevano perdonare la ripetizione. Un' innamorata infelice, Adele, si profilava delicatamente nella fine, nel fondo mesto del romanzo. A metà del libro, l' azione forse languiva; ma la prima parte e l' ultima avevan palpiti umani.

E non doveva fermarsi qui, il Verga: in *Primavera*, ritornava a studiare le classi popolari, e, in *Tigre Reale*, le classi eleganti.

In *Primavera*, una « madamina » milanese, dall' incesso principesco (la soprannominavano appunto la principessa) passa, visione graziosa: s' ammala del mal d' amore, suscita fantasie patetiche e.... finisce coll' ingrassarsi come tante sue pari. È vero che *Tigre reale* fu rifatta tre volte dall' autore. Il Verga è sempre malcontento de' propri figli. Bisogna osservare da quali laboriose, sapienti correzioni, da quanti e quali pentimenti uscì *Mastro don Gesualdo*, che appare ora così nitido e armonico! La

prima lezione di *Mastro don Gesualdo* comparsa nella *Nuova Antologia*, quasi nulla ha di comune con quella del libro: non si tratta d'un lavoro riveduto, bensì d'un lavoro rifatto di pianta, da un artista, che insegue e vuole raggiungere l'ideale della perfezione possibile. Tanto nel concepire i soggetti, quanto nello svilupparli, egli fa come sente, e cerca, lavorando, di scordare tutto ciò che ha letto; schiva specialmente i caposcuola tentatori. Mentre componeva i *Malavoglia*, si asteneva religiosamente dal leggere Zola. « E' pericoloso », esclamava. Egli lavora lento, non per altro come il Flaubert; corregge e ricorregge quasi come il Balzac.

A *Tigre Reale* non valsero le correzioni: « a risponder la materia è sorda » quante volte! Tuttavia, risponde alla realtà quel tipo di femmina frenetica, che, limata dalla tisi, sentendosi sfuggire la vita, s'afferra alla prima tavola di salvezza che trova, a un uomo cui mormora anelando: ti voglio! Gli ultimi tocchi, co' quali è rappresentato un convoglio ferroviario, inghirlandato di corone mortuarie, che passa lento recando un feretro, impressionano i più.

Impressioni nel pubblico leggente lasciò an-

che il romanzo che nel 1882 il Verga mandò alla luce, *Il Marito di Elena.* Il Verga non è contento neppure di questo marito.

* * *

Egli ha riprodotto una famiglia borghese povera di denaro, ricca di fumi, che, sospinta da smodata vanità, anela a sembrar ricca e aristocratica, e finisce nella miseria, nella rovina. Niente di più tragico di quelle apparenze di lusso che celano la fame; niente di più vero di quelle creature, che con lo stomaco digiuno si sforzano a sorridere come i gaudenti del gran mondo, ch' esse vogliono scimmieggiare. Il protagonista, il marito di Elena, è uomo senza energia, senza salda volontà, senza indirizzo, come tanti che indeboliscono la compagine della società moderna. Il suo unico atto risoluto parrebbe quello di rapire dalla casa paterna Elena, che fugge volentieri con lui pur di sposarsi: se non che, a quella fuga è spinto dalla madre della ragazza, che l' ha furbescamente preparata. Egli la ama, l'ama sempre, la sua Elena; il solo sospetto ch' ella lo inganni lo fa sudar freddo; ma l' amo-

re non gl'infonde la fibra che gli manca. Egli, avvocato, è costretto, per guadagnar qualche lira, a copiare atti avvocateschi per conto di altri, e deve farlo di notte, all'insaputa persino della serva, donnaccia dalla quale si lascia punzecchiare e avvilire a ogni momento. Anche Elena deve sopportare ogni impertinenza di quella femmina, ch'ella non ha il coraggio di licenziare perchè le deve più di qualche mesata di salario, e perchè la sa consapevole dei propri falli. Il padre di Elena, ex-cancelliere del governo borbonico, è la creatura più sconclusionata della terra. Vede egli la miseria della figlia? Neanche per sogno. Egli crede che nuoti nell'agiatezza! La madre di Elena fa il pajo con lui. Avendo educate le figlie con idee di falsa grandezza, non ha nemmeno la coscienza del proprio errore. C'è bensì, in un villaggio, una madre umile umile che splende della luce più cara; è la madre del marito di Elena; la quale, poveretta, compie ogni sacrificio pel figlio. Quella buona donna è commovente: commovente è lo zio del marito di Elena, sacerdote galantuomo, che si assume volonteroso i pesi d'una famiglia senza gustarne le dol-

cezze. Varii altri tipi si muovono in quell'aria viziata; ma son tutti di creature flosce, superficiali, senza coscienza; creature deplorevolmente moderne.

Nel romanzo *Il marito di Elena* si vede riflessa la società che chiameremmo volentieri di similoro e di stagno. Il primo capitolo, in cui rappresenta le smanie passeggere) del genitore di Elena quando s' accorge della scomparsa di lei, è un piccolo capolavoro. Il padre di Elena è comico nella sua disperazione; è comico persino nel castigo che infligge al ritratto di Elena che trova in casa. Egli, credendo di compiere una suprema giustizia, rovescia quel ritratto, esclamando piagnucoloso: « Così, così; io non voglio avere più figlia, non ho più figlia! » Ma il comico svanisce: un'onda di melanconia, che emana dallo sfacelo delle illusioni di quegli sposi, finti ricchi, e dalla loro miseria, circola per tutto il volume. Certe pagine son calme, inesorabilmente calme, come uno specchio d'acqua, che lasci veder nel fondo un naufrago; altre corron concitate: le ultime son tragiche.

* * *

Tutta una serie di novelle ha il Verga; ma quelle del titolo *Vita dei campi* apparsa nel 1880) sovrastano. La *Vita dei campi* non è un volume; è ben di più: è un libro. Il Verga ha mostrato più potenza quando ritrasse sentimenti vergini, istinti selvaggi che quando dipinse una società ammanierata e frolla. La sua *Nedda*, bozzetto siciliano, dimostrava come laggiù in Sicilia esista una vita campestre, quasi ancora inesplorata dall'artista, e come l'artista più idoneo per ritrarla fosse un siciliano, il Verga. L'idillio inzuccherato se n'è ito. Nei campi non esistono Melibei, nè vi sono esistiti mai: nei campi si vive una vita aspra, fra la polvere che soffoca e il sole che brucia. La vita dei campi siciliani, che il Verga ci ritrae, ha del crudo e del crudele. Un artista coscienzioso come lui, non può inventare, non esagera: anche dalla sua frase misurata, dalla sua parola che scolpisce e che spesso ha valore di cifra, si comprende che non si è davanti alla *maniera*, bensì allo studio, al bozzetto dal vero. Nel bozzetto, Giovanni Verga chiama a raccolta,

condensa le sue efficaci qualità di scrittore: bruscamente afferra la brusca verità, ma sa scegliere il soggetto e non lo sceglie se non pare espressivo, artistico: allora dice in poco ciò che altri scrittori non sanno esprimere che in molte parole. A provarlo, citiamo un bozzetto della *Vita dei campi*, che s' intitola *La Lupa.* Otto paginette sole; d' un argomento che scotta le dita. Chi non subisce un' impressione profonda all' apparizione di quel torvo tipo di donna scolpita, a' cui piedi si divincolano, spasimanti di spasimi diversi, due vittime, due creature diverse, il marito della figlia e la figlia? Il Verga con la novella *Rosso malpelo*, ha ritratto la vita nelle cave di rena in Sicilia, dove la brutalità dei padroni infierisce, dove tante vittime ignorate finiscono miseramente sepolte in quell' inferno. Enrico Castelnuovo, col suo romanzo *Nella lotta*, ha ritratto la vita delle miniere delle Romagne, non meno orride, dove un giovane colto, desiderato, elegante, va a chiudersi, per rafforzarsi la fibra, per non lasciarsi sedurre da transizioni men che virili, dalle mollezze letali, dalla civetteria, dalla fatuità; per esser *uomo* in una

parola. E vi riesce; e noi assistiamo alla sua lotta contro le consuetudini aristocratiche, contro la natura, contro gli uomini, contro la donna. Nella vita milanese, lascia una fidanzata che si diverte e lo vorrebbe schiavo: nella vita delle miniere, trova una moglie che affronta per lui, in un giorno angoscioso, il pericolo, e lo salva. Il carattere di Cipriano, il cupo minatore che semina vento e raccoglie tempesta, piacerebbe anche al Verga.

Come nella *Vita dei campi* egli scolpiva i contadini dell' isola natia, così nel libro *Per le vie*, ritraeva, in parte, il popolo di Milano dove dimorò tanti anni. Qua il *brumista* che basisce di freddo in piazza della Scala, mentre la figlia, dimentica di lui, sta bene al caldo; là una figliuola rachitica d' un portinajo, fiore avvizzito prima di sbocciare, nell' umidità nelle tenebre. Sui bastioni, la coppia furtiva d' innamorati e la ragazza abbandonata; al veglione, fra servitori orgogliosi, ritti, impalati nei corridoi, il povero diavolo che vuol divertirsi anche lui vedendo passar le mascherine; in piazza Castello, le serve e i soldati.... Si assiste anche qui a una sfilata di tipi. Il libro è un' elegia; è un' elegia sociale, come la *Vita dei campi*.

Drammi intimi (apparsi con le viole del marzo 84) è un misto di gente elegante che si stanca d'amare o ch'è malata, e di gente plebea che, magari di notte, comincia a scherzare con le ragazze e finisce col violarle ed ucciderle su un campo.

Sempre le stesse crudezze! si diceva. Ma in buon punto, il Verga preparava *Vagabondaggio*, altra raccolta di novelle in cui un elemento, quasi nuovo per lui, signoreggia: la delicatezza. La brutalità, la ferocia della plebe non sono dominanti; ritorna quasi un profumo della *Storia d'una capinera*. La frase secca, scultoria della *Vita dei campi* lascia il posto a frase più larga e più morbida che pennelleggia. La novella più rilevante della raccolta è *Il Maestro dei ragazzi*. Un povero maestro di scuola elementare s'illude d'esser poeta, e accarezza di continuo pensieri d'amori platonici per questa o per quella ragazza ch'egli idoleggia sempre e non isposa mai. Ha una sorella, povera e onesta anch'essa, ammiratrice devota del fratello: è lei la lettrice assidua di quel poeta inedito, il pubblico di quel genio non compreso. Tutta la vita di

codesti affettuosi fratelli si svolge tacita, occulta, nella miseria studiosamente velata dal pudore. La poveretta muore, e il maestro rimane solo nella sua casuccia, che riordina egli medesimo, procurando di non farsi scorgere da alcuno, sempre innamorato platonicamente, sempre poeta inedito e idealista.

* * *

E i drammi desunti dalle novelle?...

Fra coloro che, dopo la *Cavalleria rusticana*, acclamarono il Verga drammaturgo caposcuola, pochi forse sanno ch'egli si trovò autore drammatico per accidente.

— Perchè lei non scrive qualche cosa per il teatro?... gli dicevano. Si provi!

E, a forza di sentirlo ripetere, si mise alla prova, ma senza illudersi. Gli parve che una novella della *Vita dei campi*, — *Cavalleria rusticana* — potesse fornirgli l'argomento d'un dramma in un solo atto, tutto nervi, tutto azione. E lo scrisse, e lo affidò a un interpetre creatrice, a Eleonora Duse. La sera stessa che a Torino si avventurò al fuoco della ribalta *Cavalleria rusticana*, egli se ne stava lontano,

in un altro teatro, bello e disposto, anzi rassegnato, a un fiasco; e quando altri andò ad annunciargli il trionfo grandissimo, non voleva credere: gli pareva impossibile.

Sì, fu un trionfo quale raramente succede. E il trionfo di Torino, si ripetè a Milano, e in ogni teatro del continente. Ma perchè in Sicilia, l'esito non fu trionfale? Il pubblico siciliano che già aveva applaudito tante volte ai *Mafiusi* nell'attore-autore palermitano Rizzotto, vedeva in *Cavalleria Rusticana* un riverbero di quelli?

La vita popolare siciliana, così espressa, era novità per le nostre scene. Quei costumi, quel linguaggio, quelle vendette che scoppiano violenti e mortali dopo un freddo, lungo rancore come un fulmine, erano per noi un'originalità. Ma tutto ciò non sarebbe bastato per un lieto successo durevole, se un ingegno gagliardo, una mano quasi ferrea d'artista non avesse così efficacemente prestabilite e condotte quelle scene concise, veloci, e mosse le passioni in quei cuori, e scolpiti, con due tratti, quei tipi.

Volli allora (era il gennaio del 1884) recarmi a Torino, per assistere a quelle che il Verga

chiamava « scene popolari ». Era domenica: settima ripetizione del nuovo lavoro. Il teatro rigurgitava di ansiosi spettatori, come se si trattasse d'una *nuovissima*. La folla elegante era mescolata alla folla popolare, che, impaziente di assistere allo spettacolo, lo richiedeva ad alte voci: quell'elemento popolare che si studia in alto e si adula in basso.

Mirabile la Duse nella parte di Santuzza. A qual perfezione arrivò l'arte di quest'attrice, che, d'un balzo, passò dalla oscura mediocrità alla gloria! Ella intuì quel carattere dolorosamente umano, di ragazza sola, tradita, sprezzata, che nell'amore ripone tutto quel po' di vita che le resta. Santuzza, nell'angoscia del disonore e della gelosia, smarrì il colore del viso, la freschezza della gioventù, — e la Duse giungeva in scena emaciata, pallida, d'un pallore d'avorio, come una di quelle sfinite contadine a piè dell'Etna. Nella sua voce, nessun singhiozzo. Creature, come Santuzza, non singhiozzano più: parlano con voce bassa, fievole: una febbre le divora, e, nell'accento, senti quella febbre sorda. Quando Santuzza si rivolge alla madre di Turiddu per pregarla in nome

dei santi di dirle se è proprio vero che il figlio ama gnà Lola; — quando, raccolte le estreme energie della disperazione, affronta il traditore, là, davanti alla chiesa piena di gente, e tenta di fargli sentire che non deve amarla, no, non deve amarla gnà Lola; — quando si scontra con la rivale, bella, ricca, felice, lievemente beffarda, mentr' ella è brutta, poverissima, disperata; — quando, infine, Santuzza narra ad Alfio che Lola lo tradisce, e, richiestane da Alfio, glie lo ripete, col suo volto emunto, levato, con la voce strozzata di chi muore — chi può resistere? Tanta verità, è espressa dalla Duse con semplicità e potenza.

Turiddu ha l'aria « sfacciatamente prava », direbbe Emilio Praga, del popolano conquistatore. Sa di piacere alle donne, abusa delle donne e delle proprie attrattive virili. Lasciata la vita militare, si direbbe che questa l'abbia corrotto. Sotto il cappello piumato del bersagliere, l'artistico, teatrale cappello che piace alle ragazze, egli sentì salire i fumi della vanità; e, ritornato nel suo rozzo paese, si crede superiore a tutti, egli che ha visto tante cose nuove e ha viaggiato e ha ricevuto bei sorrisi. È il rovescio

dei soldati del De Amicis; è il rovescio del bersagliere della *Celeste.* — Compar Alfio è il vero meridionale, superiore ai pennacchi rossi dei carabinieri. Fategli un sopruso: egli non lo patirà. Offendetelo, ed egli si farà giustizia da sè stesso. Parla poco; osserva; è spiccio nel saldare le partite.

Gnà Lola è il tipo della popolana gaudiosa. Rosea, grassa, straccarica di oro, gioisce segretamente di fronte alla miseria altrui. Nulla le manca: nemmeno le predilezioni del più bel giovanotto del paese, intanto che suo marito si affatica e suda lontano per arricchirla. — Le altre sono macchiette gruppetti collocati qua e là.

* * *

Ciò che Giacinto Gallina, autentico genio, non continuatore del Goldoni, come si disse, ma accorato svisceratore di anime, fe' mirabilmente per la Venezia moderna, il Verga cominciava per la Sicilia. Anche nel *Moroso dela Nona* del Gallina. viva è la pittura del costume popolare, vivo è il sentimento dell'onore nel popolo. Il pubblico era sazio di aristocrazie ar-

tificiali e di convenzione; sazio di contesse e baronesse e conti e marchesi rappresentati da autori e attori mai vissuti nella così detta « alta società ».

Il Verga intende il dramma diversamente da altri: vorrebbe spogliarlo di tante convenzioni, delle quali, invecchiando, si è vestito. Vorrebbe che procedesse consentaneo alla verità. Giovanni Verga tentò nel teatro italiano ciò che Emilio Zola tentò nel francese. Ma il Verga fu più fortunato di Emilio Zola; e questi quasi glielo confessa in una lettera che desidero di pubblicare qual giusta testimonianza di considerazione allo scrittore italiano:

Médan, 15 avril 84

Quelle bonne lettre vous m' avez écrite, mon cher confrère, et quel plaisir elle m' a fait! Au milieu des haines et des mauvaises volontés qui m' entourent encore, votre poignée de main me réconforte, en me prouvant que j' écris au moins pour quelques amis littéraires.

Vous savez que je suis un peu hypocondre; il y a des jours où j'ai besoin de tout mon courage pour continuer la lutte.

Merci donc, et du fond du cœur. On m' a parlé de votre grand succès au théâtre, dont je ne puis me rendre compte, malheureusement, car c' est à peine si je lis l' Italien. Ici, nous pataugeons encore. Il faut vaincre chez vous, et peut être votre victoire nous encouragera-t-elle à Paris.

Tous mes bons souhaits, n' est-ce pas? et toutes mes vives amitiés.

Emile Zola

Monsieur Verga
romancier et auteur dramatique. — Milan. (1)

Poche vite di scrittori furono sì combattute come quella di Emilio Zola, sul quale l'oblio (quanto presto!) sta distendendo il suo velo. L'autore dell'*Assommoir* combatteva allora due battaglie: pel romanzo e pel teatro. Ma com'era possibile che, a Parigi, la critica lodasse lo Zola, se egli la disprezzava?... Com' era possibile che felicemente accogliessero il suo tentativo di soffiar via tutto lo spolvero lucente che rendevano, alla vista dei più, vaghe le

(1) Lettera ora nell' album d' autografi di D. Giuditta Casali - Benvenuti di Milano, alla quale Giovanni Verga, donò l' autografo prefisso.

scene, se egli in acri articoli, sprezzava tutti gli autori di moda, e per usare d'una sua triviale ma energica espressione, cercava di sfondare il teatro di carta pesta a *colpi di scopa?...*

Sappiamo com'egli definì il teatro di Victor Hugo. Ricordiamo com'egli giudicò Alessandro Dumas figlio. Nella *Visita di nozze*, nel *Demi-monde*, e nel *Figlio naturale*, Emilio Zola trova analisi notevole, verità rigorosa; ma le altre produzioni del fortunato principe della scena lo costringono a dire che lo spirito ha rovinato il Dumas; che gli uomini, le donne, persino i fanciulli nelle commedie del Dumas dicono tutti facezie, quelle facezie che spesso han deciso del « successo » e pure distruggono tutta la verità del dialogo. — Emilio Zola aggiungeva che un deplorevole bisogno di leggiferare, di predicare, di convertire, aveva pervertito uno de' più possenti operai del *naturalismo*. Dumas, (concludeva) si è fatto il sostituto di Dio sulla terra: per ottenere l' effetto scenico, torce il collo alla verità, e tutt' al più si serve del vero come di un trampolino per saltare nel vuoto.

E il Sardou?... Erede dello Scribe, ha rinnovate le vecchie *ficelles*, e spinta l'arte scenica fino alla prestidigitazione; egli non ha vita, ma movimento, - un movimento indiavolato di fantocci, non di creature umane: la sua forza comica è tutta forza di caricatura. - E via via...

Figurarsi se la folla, pronta ad applaudire appunto agli sfavillanti predicozzi del Dumas e alle caricature briose del Sardou poteva disdirsi e battere le mani a chi la chiamava ignorante, e presumeva di rinnovar tutto, di ravvivar tutto! Pareva che la folla inquieta e beffarda ripetesse co' fischi allo Zola il verso di *Religions et Religion* di Victor Hugo:

Rénonce, ver de la terre, à créer le soleil:

pareva che volesse infliggergli un castigo. Ma Emilio Zola era tempra di indomito combattente. Sembrava che gli urti lo piantassero più in fondo, più fitto, nel suo duro terreno.

Non è qui luogo per decidere la questione combattuta se *Cavalleria rusticana* appartiene veramente all'arte teatrale bandita da Emilio Zola. Ci basti il ritenerlo un capolavoro. E non è nemmen qui luogo di esaminare le

cause della caduta di due altri drammi, del Verga, desunti dalle novelle: *In portineria* (scene milanesi) e *La lupa* (scene siciliane). Nel dicembre del 1903, al teatro Manzoni di Milano, il Verga affrontò con esito poco lieto un'altra battaglia. La commedia *Dal tuo al mio*, è un'altra serie di violenti scene siciliane, il cui agitatore è la ricchezza dall'uno involata all'altro: torbida miscela di passioni: nuovo esempio degl'istinti ferini covanti nell'uomo. Nunzio Rametta, antico operajo delle miniere di zolfo, che a poco a poco arricchitosi a spese dei padroni, arriva a sottommetterli alla propria dura discrezione, è creatura vera, viva.

Eppure, tutto questo complesso di opere rimarrà forse eclissato dal ciclo dei romanzi, che il Verga ha vigorosamente pensato e ha percorso in parte coi *Malavoglia* e col *Mastro-don Gesualdo;* ciclo che s'intitola *I vinti.*

Nella prefazione dei *Malavoglia*, egli traccia il vasto lavoro: i suoi sono i « vinti che levano le braccia disperate e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, i vincitori

d'oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi d'arrivare, e che saranno sorpassati domani. »

Nei *Malavoglia*, che contengono superbi altorilievi, ferve la lotta durata per i bisogni materiali: in *Mastro-don Gesualdo*, è l'avidità di denaro. Nei *Malavoglia*, l'umile pescatore; in *Mastro-don Gesualdo*, il popolano arricchito. Quale smentita da questo profondo *Mastro-don Gesualdo*, a coloro che veggono nel borghese l'uomo soddisfatto e felice! Il protagonista del nuovo romanzo non potrebb'essere più infelice di così. Dall'umile condizione di bracciante egli sale; diviene imprenditore d' opere pubbliche: — e, per risparmiare pochi soldi, anche quando conta i denari a sacchi, — fa da capomastro, da ingegnere: interviene sollecito durante i lavori affidati ad operai e li dirige, affaticandosi, bestemmiando perchè non è obbedito. L'idea di poter acquistare utili aderenze in un parentado di nobili e ottenere così più facilmente gli appalti lucrosi, —idea soffiatagli da un canonico, astuto e intrigante, — lo seduce. Ma egli è ben lontano, quel credenzone, dal supporre che lo si ricerca come marito della signora Bianca Trao per coprire un trascorso di gioventù della

povera ragazza, per liberare il seduttore di lei dall'obbligo di sposarla, e infine per rapire dalla miseria almeno uno dei Trao! Gl'intrighi, le pressioni, gli allettamenti, per coglierlo nella rete, formano nel romanzo del Verga il soggetto di pagine meravigliose. L'azione si svolge prima del 48, in un paesello della Sicilia: e quella gente, quei luoghi, quasi direi quell'aria, si vedono: noi assistiamo a quelle aste accanite d'appalti, a quelle spettacolose processioni.

Durante una processione a baglior di fuochi di bengala, Mastro-don Gesualdo, coll'abito e col cappello nuovo, fa il solenne suo ingresso fra la società titolata, dove dee conoscere l'infelicissima Bianca.... Una nuova baronessa, arricchita anch'ella a forza di far la massaia in campagna, lo accoglie sorridente e lo festeggia, mentre i nobili d'antica data, superbi del loro blasone, lo schivano.

L'evidenza, con la quale il Verga rappresenta uno di codesti nobili poverissimi e altieri (don Ferdinando) è da maestro. Non è la prima volta che l'arte s'impadronisce di tali tipi; ma là, in quell' angusto ambiente siciliano poco noto, al tempo dei Borboni, in un pettegolo

paesetto, assumono un' aria di fiera originalità: su tutta quella marmaglia, essi grandeggiano. Non ha un abito da mettersi in dosso Don Ferdinando; non ha pane da mettersi alla bocca; eppure rifiuta, sdegna ogni soccorso di quel muratore arricchito, che sposa sua sorella. Tutti vociano, tutti s'arrabattano, tutti montano sulle furie; soltanto quel disgraziato, che ha l'aria d'un imbecille testardo, soffre e tace nella squallida casa de' suoi avi, da cui non esce mai. Soltanto egli e donna Bianca sanno soffrire.

Fra i caratteri muliebri, più lavorati, più fini della letteratura contemporanea, va collocata questa Bianca. Ella è della schiera delle martiri. Magrissima, pallida, debole, insidiata da tisi ereditaria, passa attraverso il romanzo, muta larva dolorosa. Amerà con la appassionata, intiera dedizione delle anime sitibonde di vita, il primo giovane che illuderà la sua inesperta giovinezza, e, abbandonata cinicamente, ne soffrirà angoscia di morte, ma tacita, nell'ombra, senza farsi scorgere da alcuno, nemmeno da lui, che impallidisce di rimorso nel rivederla. Per quale sforzo sovrumano si potrà

ella concedere per tutta la vita a quel rozzo muratore, che l'ha fatta sua moglie?

Il Verga racconta come a quelle nozze, i parenti, con una scusa o coll'altra, non intervenissero: come un malcreato, nella notte nuziale, sotto le finestre di Mastro don Gesualdo cantasse beffardo un ritornello di malaugurio; come quell'omaccio montasse perciò sulle furie minacciando davanti a Bianca allibita di commettere un delitto; ma neppur una parola delle carezze di quel marito, il quale rimane incantato come in un sogno, davanti a una sposa come lei; neppur una parola delle istintive ripulsioni, delle soffocate ribellioni di quella sventurata. Ma chi non ne indovina tutto il sacrificio?... chi non ne indovina la disperazione? i terrori... nel suo stato? — Il Verga fa indovinare più che non dica con l'arte sua frenata dalla forza.

Non posso, naturalmente, seguire tutto lo svolgimento dell'azione, che pare prescritto da un destino. Sembra che l'autore si dica impassibile: dati i tali istinti e voglie, e messo il tale uomo nel tale ambiente, ne succederà inevitabilmente questo e questo. — Una filo-

sofia positiva, non ottimista, accompagna segreta gli avvenimenti che si sviluppano con naturalezza fredda e spietata come le spire d'un serpente. La figlia che, unica, nascerà da Bianca, sarà anch'essa una vittima designata al sacrificio. Anch'essa come la madre: la fiamma subitanea d'un affetto soffocato a forza e non spento; un matrimonio di ripiego; ma un matrimonio almeno con fasto. Mastro-don Gesualdo è ricco, può ben pagare i debiti d'un duca palermitano mezzo rovinato! Egli la fece educare in un collegio di damigelle delle più eccelse famiglie; perchè Isabella non potrà portare un titolo di duchessa?... Ma è pur vero, che, là, in quell'educandato elegante, le compagne crudeli la fanno piangere d'umiliazione, ricordandole le volgari origini del padre; è vero che là, in quel suntuoso palazzo di Palermo, indorato di nuovo con la sua dote, Isabella dovrà ingoiarne di amare. Perchè ella, infine, è un'intrusa in quella società.... Tutta un'intima tragedia si intravvede attraverso agli ultimi capitoli... Anche Isabella, proprio come sua madre, soffrirà e tacerà; ma una ruga triste nunzia di struggimenti e di lotte, apparirà anzi

tempo sulla sua fronte. Non le permetteranno nemmeno di andar a vedere la madre che la desidera e che muore, — la madre che, nella desolazione, s'afferra, alla fine, come naufraga all'affetto del marito (di quel marito!) unico, ultimo suo sostegno.

Il carattere del protagonista, carattere pugnace più che mai, predomina sempre.

E' una lotta lunga, rabbiosa, disperata quella che Mastro-don Gesualdo sostiene; è una lotta contro l'avidità implacabile altrui, contro i ladri. E' ricco, e quindi doveva soccorrere tutti... E soccorre a destra e a manca, non è avaro; ma egli sa quanto sudore, quali stenti gli costa la sua fortuna; non vuole disperderla all'impazzata; non vuol gettarla nella gola del primo venuto; è danaro suo, è sangue suo. Tutti lo circondano, lo assediano, non gli lasciano pace; lo soffocano, gli comandano..... Scoppia la rivoluzione e vogliono ch'egli persino divida, in omaggio dei nuovi principii, le sue terre con chi non ne ha, Ma lo faranno ammalare di rabbia, di cordoglio! E s'ammala davvero: ma anche i medici del paese stringono una bassa lega per ismungerlo più che è pos-

sibile. Non basta ancora: lo portano là a Palermo, proprio in quel palazzo dove la figlia sua vive, a lui quasi straniera, quasi ignota.

Le pagine, dove vediamo l'ex-muratore e capomastro infermo in quelle sale aristocratiche, non si dimenticheranno. Tutto è d'un'evidenza quasi terribile. Il modo miserando, con cui egli agonizza e muore, solo, come un cane, schernito dai camerieri in livrea che esaminano le sue mani grosse da muratore, par quasi l'ultimo scherno del destino: « A te che non sei vissuto che per il guadagno! A te; è questo che ti tocca! » Sono le parole che ci sembra d'udir sibilare. Pover'uomo, in fondo! Nulla ha goduto. Nessuno lo ha veramente amato, tranne una donna, una serva, una giovane ch' egli aveva preso in casa quand'egli era scapolo e ch'egli trattava come arnese da strapazzo. Diodata lo amava umilmente, lo seguiva come una bestia fedele. Ella è la sola, che, anche negli ultimi giorni infelici, si ricordi del suo benefattore, del suo padrone: è la sola che non gli menta in faccia.

Mi pareva che il Verga li avesse copiati dal vero quei tipi. E il gentil amico mi risponde con

una lettera nella quale è palese la benevolenza eccessiva:

Catania, 29 aprile 1904.

Caro Barbiera,

« Ricordo con piacere la nostra antica fra-
« tellanza letteraria di cui mi dài novelle pro-
« ve. " Mastro-don Gesualdo „ è, come tutti gli
« altri lavori di questo genere, frutto d'osser-
« vazione e di ricordi. Preso direttamente dal
« vero, no; ma è difficile dire dove l'osserva-
« zione diretta finisca e si fonda nella dedu-
« zione logica dei tipi e degli avvenimenti
« immaginarii. Se anche a te, che sei artista
« e critico arguto, ho potuto dare l'illusione
« che i personaggi siano presi dal vero e por-
« tati tali e quali nell'opera d'immaginazione,
« è questa la miglior lode che tu possa farmi;
« segno che sono vivi e sembrano veri. Posso
« dirti soltanto che mi sembra aver conosciuti
« tutti quei tipi attorno a me o *dentro di me*,
« condizione essenziale per farne dei tipi reali
« in arte.

« Ti ringrazio tanto, caro Barbiera, e ti ri-
« cambio tutti i migliori saluti e i migliori
« augurii.

Tuo aff.mo
G. VERGA

Si accusa il Verga di stancare i lettori; come se i suoi romanzi fossero, per disgrazia, quelli

insopportabilmente indigesti, benchè vuoti, di un Melchiorre de Vogüé; ma l'accusa è giusta? Quando si sanno leggere, come conviene, i *Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*, si scoprono tali accenti di profonda verità psicologica da averne l'animo tutto compreso. *Mastro don Gesualdo* è il lavoro più poderoso è più prezioso del Verga. *I Malavoglia* gli stanno al di sotto; ma recano anch'essi il colpo del pollice possente.

I racconti del capitano d'Arce, lavorati su fine trama, fanno pensare in qualche pagina al Feuillet, il signoril romanziere, che un giorno inebriava di mesti entusiasmi le dame, ammonendole delle lacrime che l'infedeltà conjugale riserva. Anche in quei racconti, traccie sicure dei *combats intérieurs des personnages*, come Emilio Zola chiamava quelli de' suoi drammi.

E' tutta un'opera d'artista profondo quella di Giovanni Verga, il quale deriva dal Balzac, dal Flaubert, dallo Zola, ma con nitidissime visioni proprie, con arte propria, e italiano, o meglio siciliano, nei soggetti. Sotto la sua calma, quale scrittore fervente! Così il suo Etna natio ha la cima coperta di neve.

GABRIELE D'ANNUNZIO

IL CONCETTO DELLA "LAUS VITÆ„

Gabriele d'Annunzio, imprimendo orma anche nel teatro, rinnovellò la tragedia che si credeva morta per sempre; poi con *Laus vitæ* tentò di rinnovare il poema. A chi ben guardi, anche i romanzi di lui sono poemi, ne' quali la lirica abbonda; e v'abbonda l'armonia delle frasi; quasi un ritmo.... Ma il poema, in una forma non prima tentata, arrideva da più tempo alla mente del d'Annunzio; il quale di molti poeti maggiori possiede, fra altro, la nota caratteristica della vena ricchissima, dell'abbondanza lussureggiante; egli ha, anche, per questo, un'aria di famiglia con Vittor Hugo, al quale rassomiglia in più tratti spiccatissimi; nella coscienza di sè, nel culto dell'immagine, nella eccessiva varietà dei generi letterarii, romanzo, lirica, teatro, e in quel lanciare idee, destinate secondo almeno il desiderio del poeta) a illuminare, persino a trasformare le genti.

Un'idea imperiosa signoreggia il poema *Laus*

vitæ, apparso nel 1903; prima parte delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*, attestanti la ideale ricchezza del poeta, sempre sospinto dal proprio genio, da febbre continua, a scrivere; perciò si pensa alle onde del mare sì caro a lui; alle onde che si rinnovano lampeggiate da tutte le luci del cielo.

Dopo il *Fausto* del Goethe e il *Manfredo* di lord Byron, non si ebbero poemi degni del nome. Per limitarci solo all' Italia, Giovanni Prati tentò *Satana e le Grazie* e *Armando;* del quale il poeta trentino cantava

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema;

laddove era appunto un' eco di Manfredo e di Fausto. Sono dimenticati *I Lombardi alla prima crociata* del Grossi, che si collegano con la fioritura romantico-cristiana; è dimenticato il *Torquato Tasso* del vicentino Jacopo Cabianca; dimenticati altri, troppo meschini, troppo calcati sui modelli degli antichi, freddi, privi d'una sola di quelle vibrazioni che scuotono i lettori e che li fanno amare e seguire chi sa suscitarle nei libri.

Possono essere scossi i lettori dalla *Laus*

vitæ di Gabriele d'Annunzio?... Lo potrebbero; perchè un forte concetto le sorregge: l'amore della vita, l'amore della lotta, delle vittorie. Un poeta americano, che amò l'Italia, il Longfellow, nelle liriche sue contrappose alla poesia desolata e distruttiva, così diffusa ancora al suo tempo, il concetto che la vita è seria, alta cosa, e che dobbiamo affrontarne sereni le lotte, dobbiamo amarla. Concetto anglo-americano, per eccellenza, che splende in altri poeti, il delicato Tennyson non escluso.

Anche fra noi, un prete, Giacomo Zanella, nella *Conchiglia fossile* canta vibrato:

Se schiavi, se lagrime
Ancora rinserra,
È giovin la terra!

Eccelsa, segreta
Nel bujo degli anni
Dio pose la méta
De' nobili affanni;
Con brando e con fiaccola.
Sull'erta fatale
Ascendi, mortale!

Persino il romantico Giovanni Prati nell'*Armando* libra la classica ode in onore d'Igea; e *Iside*, apparsa nel 1878 (segnamone la data)

un dolce, roseo lume dell'Ellade accoglie tra ultramontane visioni. Lo snello *Brindisi greco* non sembra sbocciato dal nappo d'Anacreonte? E' un riso di « gioconde stelle » il *Bacio di Giove*. Canta

> in margine al Cefiso
> Antimaco, pastor nato in Larissa,
> Patria d'Achille.

È vero che *I profughi dell'Olimpo*, gli Dei, vanno all'ora bruna

> come i pitocchi
> Limosinando ; .

ma nei *Frammenti d' Ellade* olezzano i roseti di Citera e d'Amatunta ; ed è disperato il pianto della vittima di Faone nella *Morte di Saffo*. Non basta. Il Prati nelle agili strofe *Ad Alessandro Manzoni* invita, l' « altero e candido Don Alessandro » il cantor della *Pentecoste*, a tornare ai margini dello Scamandro, e a ritrovare Ettore che stringe al petto Andromaca e il bimbo Astianatte; allude così ai primi conati del Manzoni nell'agone classicista, ben presto abbandonato.

E Giosuè Carducci ritornò alle tradizioni classiche, delle quali la *saturnia tellus* è così

pregna, che basta un colpo di martello per veder sprizzare le antiche faville. Qualche poeta solitario, il milanese Alessandro Arnaboldi, in strofe di pariniana tersità, sinceramente sospirava all'ideale greco, ai miti ellenici: ne fa fede, fra altro, l'ode per una statua d'Ercole. Arrigo Boito, seguendo il modello del Gœthe (il grande pagano), evoca Elena nel suo *Mefistofele.* Il Rapisardi nelle *Poesie religiose* è pagano. Ma nessuno, al pari di Gabriele d'Annunzio, domandò con voce così risoluta, così estesa, così irruente il ritorno dell'ideale ellenico antico. Tutto il suo poema ne risuona; il poema nel quale le evocazioni del mito sono poste a riscontro e s'innestano con la realtà della vita moderna e ne fanno risaltare stridenti contrasti. Così due mondi s'intravvedono nel canto; l'uno sereno, eroico, lealmente violento; l'altro torbido, subdolo, celatamente crudele. Nel primo, la bellezza che risplende, la forza che vince; nell'altro, la fame dell'oro, e l'oro che opprime.

⁂

Nel principio del secolo scorso, un sommo italo-greco, Ugo Foscolo, idoleggiò il mondo ellenico antico, e, nei *Sepolcri*, insuperata, immensa lirica, ebbe immortali visioni di quel mondo; nella tragedia *Ajace*, come già nel giovanile, fremebondo, alfieriano *Tieste*, e, più, nei frammenti de *Le Grazie*, evoca più ampiamente quel mondo: nelle *Grazie* da lui immaginate deità intermedie fra il cielo e la terra; — il cielo, dal quale ricevono incliti doni; la terra, dove quei doni esse dispensano agli uomini. Ugo Foscolo adorò Venere nella sua nativa Zacinto, e, nelle *Grazie*, mesce anco la vita moderna. Così, ricorda Antonio Canova, cui il carme è consacrato; così la monaca romita che nel chiostro suona il clavicembalo; così Raffaello « il bel fabro d'Urbino », così Galileo e la principessa Amalia Augusta di Baviera, sposa ad Eugenio Beauharnais, vicerè d'Italia per Napoleone; così il pittore Fabre di Montpellier; — e dove lasciamo le amanti del Foscolo, specialmente l'immagine della Bignami, la bellissima dai « grandi occhi fatali? »....

Anche Gabriele d'Annunzio unisce nel *Laus vitæ* figure moderne a figure mitiche; affetti suoi vivi a memorie antichissime; ma, notiamo che le associazioni d' idee e i trapassi, nuvole dorate nei frammenti delle *Grazie* di Ugo Foscolo, assumono nel poema d'annunziano un rilievo più voluto, più forte, più squillante; e, mentre il sommo di Zacinto diffonde negli squarci de' suoi tre inni descrittivi e lirici quella ch'egli definisce:

Armonïosa melodia pittrice,

onde tutto è una musica suadente e un affresco divino, Gabriele d'Annunzio adopera una forma scultoria, serrata; quelle sue strofe pajon talvolta gruppi di cavalli volanti.

*
* *

Le *Laudi* di Gabriele d'Annunzio dovrebbero essere, secondo il concetto manifestatomi *ex corde* dall'autore, un cantico universale, in cui tutte le forme della vita appariscano in degno rilievo; in cui tutte le opere umane ricevano un culto, dal lavoro della miniera a quello del mulino; dall'ardore della fornace che liquefa il

bronzo per la statua dell'eroe, alla seminagione: anche gli oscuri, umili lavoratori devono ricevere la loro corona. Adunque, una visione eroica della vita. E' perciò sana questa visione; ben diversa da quella d'altre pagine antecedenti del poeta abruzzese, dove il piacere sfibrante e morboso attenua e persino distrugge la dignità umana. E dobbiamo rallegrarcene « come di fresco evento », per dirla col Manzoni, perchè ciò segna una risurrezione dello spirito nell'autore del *Piacere*, che canta, come il Leopardi, il suo *Risorgimento*.

* * *

Il poema è, quindi, in forma di lirica personale; è un monologo, un'autobiografia, un colorito giornale di viaggio, dove altri spiriti possono specchiarsi; è un programma, se è permesso adoperare la parola, d'un modo d'intendere la vita, ch'è poi un modo antico come la civiltà ellenica, al cui ritorno il poeta sospira, e lo chiama, e vuole, offendendo persino, nella escludente adorazione pagana, un'Immagine cristiana dolorosissima, conforto ineffabile al dolore degli umili: Maria di Nazareth.

Ma il canto personale tende all'espressione collettiva, e corale; quasi simile al coro delle tragedie greche; — parlo di quelle di Eschilo, dove il coro ha parte essenziale ed estesa al rovescio delle tragedie di Sofocle e d'Euripide, in cui l'attore predomina sovrano.

Gabriele d'Annunzio mi diceva:

— Sono arrivato a questo principio: al predominio sul dolore, in modo che il dolore non ci accasci, ma torni utile, attivo. Io sono arrivato così ad avere una padronanza sulla vita. Una legge emerge dal poema, ed è che, per ben vivere, bisogna abbondantemente vivere. La nostra vita dee fare tutte le esperienze; il mio è, adunque, il canto alla sovrabbondanza della vita.

E si può aggiungere, come vuole il poeta: dell'espiazione. Il poeta confessa le sue colpe, e si accosta al salutifero lavacro, alla purificazione in tre *luoghi santi;* ad Itaca, la petrosa isola d'Ulisse, — a Delo, — e davanti alla Cappella Sistina, dove Michelangelo grandioso interprete della forza e dell'anima antica, impera.

*
* *

Ulisse, il semidio d'Omero, dunque ritorna a insegnare: Ulisse che per dieci anni lottò contro le sventure; Ulisse, che naufragò all'isola di Calipso, all'isola dei Ciclopi; naufragò sulle coste d'Africa; e naufragò ancora un'altra volta perdendo navi, compagni, e salvandosi a stento su una tavola, e riparandosi alla fine a Itaca sua; onde il Foscolo nel sonetto *A Zacinto*:

Baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Ulisse è il gran navigatore; e la *Laus vitæ* è l'inno alla navigazione; onde reca in cima « Navigare necesse est; vivere non est necesse » necessario è navigare, quindi lottare; non è necessario vivere; celebre frase di Pompeo, rammentata nelle vite di Plutarco, e ripetuta un giorno dall'imperatore di Germania, Guglielmo II, quando indisse il rifiorimento della navigazione; Guglielmo II questo tedesco, che si adorna di fronde classiche, laddove noi, figli d'una terra classica, ci adorniamo spesso, ahimè! di fronde tedesche.

Gabriele d'Annunzio viaggiò (come un dì il

Pindemonte) nei mari della Grecia; viaggiò in una nave a vela, insieme con tre compagni: uno di questi, Guido Boggiani, il geniale giovane pittor-esploratore, che finì così atrocemente sotto i bastoni dei selvaggi in una foresta americana, e al quale il poeta consacra un'elegia ch'è giusta esaltazione, e mesto omaggio. E, nel felice viaggio di mare, in mezzo alle memorie, del mito, è lui, il semidio Ulisse, che giganteggia; quell'Ulisse del quale Dante si ricorda nell'*Inferno*, nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, e che egli rappresenta:

> ..... del mondo esperto
> E degli vizii umani e del valore.

Gabriele d'Annunzio comincia con Ulisse « re del Mediterraneo » e ricorda la « fiamma cornuta » e, potrebbe aggiungersi, parlante, in cui Dante colloca Ulisse. Chi non rammenta bene il canto XXVI dell'*Inferno* non può afferrare il concetto del d'Annunzio, che, giustamente, adopera in quel luogo la terzina dantesca. E Ulissidi egli chiama con nome patronimico i navigatori che hanno, come il povero Boggiani, l'anima tesa a un ideale di scoperta e di lotta.

*
* *

Ma ecco il poeta eleva l'*annunzio*. È una lirica, che annuncia il portento:

> La bellezza del mondo sopita si ridesta
> come ai dì sereni.

E questa bellezza è l'ideale greco antico. Poichè

> mentì la voce
> che gridò: « Pan è morto! »

Un movimento lirico febbrile, eppur largo, come in certi *larghi* orchestrali, si espande in versi crescenti d'entusiasmo. Pieno era il giorno, e il Sole era al sommo; il Sole,

> il puro
> occhio che vede tutte le cose.

E tutto lo adorava:

> e tutto
> il silenzio dei piani
> l'adorava offerendo al suo fuoco le messi
> altrici delle stirpi, i mietitori genuflessi
> dalle consacrate mani,
>
> e le falci terribili, e i vasi d'argilla proni
> onde l'acqua trasuda, simile alle fronti
> madide nella fatica,
> tramandati dai padri nella forma immortale,
> e rossi carri aspettanti il peso cereale
> fermi presso la bica,

e le chiome delle femmine seguaci, e le criniere
dei cavalli furibondi sotto la sferza crudele,
e la schiuma di quel furore, e le preghiere
grandi su l'opra antica.

Tutto era silenzio, luce, forza, desio, e

La sostanza del Sole era la mia sostanza.
Erano in me i cieli infiniti, l'abondanza
dei piani, il Mar profondo.

Così il poeta; e s'intende questa ebbra pienezza di vita nella gran luce mediterranea, al cospetto del mare popolato di miti appresi con amore nei libri classici eterni; ma più sentiti da un animo predisposto e aperto ad assorbirne la poesia:

Erano in me i cieli infiniti, l'abondanza
dei piani, il Mar profondo.
E dal culmine dei cieli alle radici del Mare
balenò, risonò la parola solare:
" Il gran Pan non è morto! „
Tremarono le mie vene, i miei capelli, e le selve,
le messi, le acque, le rupi, i fuochi, i fiori, le belve.
" Il gran Pan non è morto! „
Tutte le creature tremarono come una sola
foglia, come una sola goccia, come una sola
favilla, sotto il lampo e il tuono della parola.
" Il gran Pan non è morto! „

Tutte le creature udirono la voce vivente!

Ma non gli uomini cui l'ombra d'una croce
umiliò la fronte.
Ed io, che l'udii solo, stetti con le tremanti
creature muto. E il dio mi disse: "O tu che canti,
io son l'Eterna fonte.
Canta le mie laudi eterne.„ Parvemi ch'io morissi
e ch'io rinascessi. O Morte, o Vita, o Eternità!
E dissi:
Canterò, Signore.

Donde le *Laudi:* donde il canto « universale », di cui la prima parte, conta 8400 versi, e che s'intitola da Maja; Maja, figliuolo d'Atlante, una delle Plejadi; e alle '*Plejadi*, costellazione marinesca per eccellenza, e ai *Fati*, è consacrato appunto il poema.

*
* *

Il metro cambia. Invocazione alla vita, laude alla vita; ricordi delle prove passate, delle gioje gioite, dei sonni, dei risvegli, delle donne, degli agi, delle notti d'estate, dei doni d'Afrodite; una folla di rimembranze, di sensazioni; la vita della nave. E Ulisse, ancora Ulisse, con Penelope e Telemaco; poichè la nave è al cospetto di Itaca. Certo (si suppone) al poeta ricorrono le parole che Dante fa dire a Ulisse:

Nè dolcezza del figlio....

con quel che segue; perchè al poeta fanno assalto le memorie della madre e delle sorelle. E qui seguono versi d'affetto soave; un profumo filiale e fraterno. Quelle tre sorelle sono tre pure visioni:

> .... della madre
> sostegno ridente, o mie dolci
> sorelle, non io vi obliai;
> e di me voi favellate
> nel vespero forse, dal tetto
> arguto di nidi guardando
> verso l'Adriatico Mare.

E a loro, pure, il fratello confessa la propria inferiorità morale, umile. contrito; è un penitente. La madre emerge nell' invitta sua forza. Ah! quante altre madri ignote e del pari fortissime nel dolore!... A lei, benedetta, tocca la fortuna del canto filiale. Noi l'amiamo attraverso l'affetto del figlio.

> Qual sono, per te sarò sacro;
> per te gloriosa in patire
> e resistere, o madre!
> E tu, che immota rimani
> a costringer nelle tue braccia
> come in ferrea zona la casa
> fenduta dai fulmini, il soffio
> dell'immenso mondo

in me sentirai vorticoso
senza terrore, e tutto
saprai, pur quello che ignoto
mi sta nel profondo....

E il poeta invoca sul capo della madre la gloria; e la canta (oh, ricordo delle litanie della Vergine in un redivivo pagano!) così:

O Solitaria,
O Dolorosa,
O Paziente.

Ma il « delicato » è un'eccezione nel *Laus vitæ*, che ritrae dal genere grandioso e altitonante di Pindaro. Lo stesso poeta mi dichiarò d'aver preso a modello questo ch'egli chiama "monarca degl' inni „.

Pindaro è conosciuto da tutti.... per il nome: pochissimi lo conoscono per il genio. E' poeta arduo da tradursi, arduo da capirsi per le allusioni, che troppo lo allontanano da noi. — Gabriele d'Annunzio lo imita negli arditissimi trapassi lirici, nei famosi *voli pindarici*, che sembrano salti isolati in aria; eppure talvolta hanno un nesso celato, come si può vedere nel principio della più antica ode di Pindaro al tessalo giovinetto Ippocle, vincitore alla corsa;

principio che sembra slegato col resto dell'ode e non è.

I trapassi nel *Laus vitæ*, non sono sempre voluti; sono pure spontanei. Non sono sempre voluti dalla calda imitazione di Pindaro, il cui raggiante ricordo irrompe naturalmente nel cuore d'un lirico nell'appressarsi alla Grecia, della quale il gran Tebano eternò le gagliardie; è ben anco naturale per il soggetto, per il passaggio con la nave di lido in lido, quindi di memoria in memoria. Così *Laus vitæ*, — una nel concetto fondamentale filosofico, — è episodica, per sua natura.

* * *

Episodio emergente è l'approdo notturno a Patre; un lurido porto, che pare la sintesi della decadenza della Grecia. Il d'Annunzio descrive con tal forza quel laidume orribile che bisogna ricorrere a simili descrizioni d'Emilio Zola, per trovare un confronto. Ma ancor più vivo, ancor più zoliano, è il ritratto della « meretrice di Pirgo » accoccolata sul talamo; e più vivo ritratto è la serva di lei, che sbuca nell'ombra: una curva vecchia, così vecchia, così decre-

pita, da sembrar millenaria; con foltissimi capelli bianchi,

crinita di grande canizie.

Ebbene. il poeta vede, in quell'abbietta serva, l'Elena d'Omero diventata vecchia, decrepita; figurazione questa, che solleva nella fantasia del poeta le immagini dell'Ida, e l'immagine d'Alessandro il Macedone, ch'egli suppone l'ultimo eroe possessore di Elena; e dopo di lui, Elena è polluta

.... per notti
e notti, tra il sangue e l'incendio,
dai centurioni di Roma:

è manomessa dai servi, dai ladroni, dagli omicidi, dai mercenarii fuggiaschi, dai profanatori di tombe;

calpestata in polvere e in fango.

Chi troverebbe in costei l'Elena bellissima, dall'incesso di diva, che i vegliardi un giorno, alle Porte Scee, ammiravano?... Tramonto di iddii... e di dee.

Nella *Laus vitae* non v'ha altra figurazione così potente. Ed è una metamorfosi consentanea alle tante dei miti ellenici; dove vediamo le

cinquanta figliuole dell' incestuoso Ciniro re di Cipro tramutate da Giove in alcioni; Circe che cambia Scilla in mostro marino, e i compagni d'Ulisse in orsi, in lupi, e via via.

Passano ora gli Elleni a Olimpia, a Pericle, e Alcibiade, che dopo il dramma dimenticato di Felice Cavallotti (appassionato ellenista) ritorna agile, snello. E passa Erodoto, e quel Pindaro,

> flammeo di porpora coa,
> pari a inestinguibile vampa,
> nella moltitudine solo,
> più solo dell' aquila a sommo
> del monte, il monarca degli Inni.

E il d'Annunzio lo invoca.

I vocativi sovrabbondano nel *Laus vitæ*, ch'è tutto un incalzante, ansioso vocativo. Gli antichi li avevano cari, i vocativi: così le palme tendevano al cielo; così al cielo saliva il fumo dei sacrificii.

*
* *

Dalla pagina ottantesima in avanti c'immergiamo nella visione ellenica; quasi in un nimbo di luce, finchè all' " apparizione apollinea ,, un

sacro silenzio procombe e le anime restano attonite:

> Cadde il vento. Noi tutti
> èramo senza parola,
> fissi alla gran meraviglia.
> Sospeso era il Giorno sul nostro
> capo. Tutte le cose
> tacevano con un sospetto
> di eternità.

Quale oppressione, quest' ultima!...

> L'occhio solo
> era vivo e veggente.
> O tregua apollinea, Meriggio!
> Qual coro avea chiuso il suo canto
> remoto negli echi del mare!
> Qual coro traeva il respiro
> per dare principio al suo canto?
> Coro di Sirene o di Parche?
> di Tiadi o di Muse? Il silenzio
> era come il silenzio
> che segue o procede le voci
> delle volontà sovrumane.

E qui ci sovviene agevolmente dei mistici meriggi, de' quali canta il Leopardi nella canzone *Alla Primavera o delle favole antiche*; sacri meriggi, visitati dai numi, dai silvani.... Tutte le strofe che parlan del fuoco delfico,

delle Castalidi, delle Oceanine, sono un bagliore d'immagini, come questa:

> E l'attesa
> della Poesia palpitava
> nelle moltitudini come
> l' innumerevole riso
> del desio marino che s'alza
> con le mille labbra dell'onda.

Troppo si diffonde il poeta in quel vagabondare di larva in larva, che « par persona, » ma è un'urna traboccante il suo cuore; è un bisogno irruente il suo; un bisogno di dire, di esclamare in Grecia: « Qui è la patria! »

*
* *

Non le sole ridenti visioni, peraltro. Anche quelle della guerra; anche quelle dei campi delle battaglie di Mantinèa, di Platea, di Cheronèa, di Leuctra.... Ognuno ricorda i versi superbi dei *Sepolcri*, là dove Ugo Foscolo (ben pratico di campi di battaglia) descrive i fantasmi dei greci, combattenti ancora, nell'orror della notte, a Maratona; e il balenio degli elmi che apparisce al navigante, e le altre fantasmagorie guerresche. Gabriele d'Annunzio ode pur egli il clamor delle guerre; ode

il lagno dei vinti
lo scherno dei vincitori:

e, con indovinato effetto, gli sgorga il canto amebeo della guerra; dove i vinti si lamentano e i vincitori rispondono spietati, feroci.

I vinti:

— Ecco, ecco siamo la via
palpitante sotto il galoppo
di ferro. Ma il cuore vi tocchi
pianto di vergini, vagito
di pargoli, ululo di madri!.... —
. . . .

I vincitori:

— Le vostre vergini molli
le soffocheremo nel nostro
amplesso robusto. Sul marmo
dei ginecei violati
sbatterono i pargoli vostri
come cuccioli..... —
. . . .

I vinti:

— Ah, non avete sorelle
che a' telai vi tessano vesti
soavi aspettando il ritorno?

I vincitori:

— Già corse il Messo. Ora annunzia
che vincemmo. Ed elle infiammate
gìttano le spole e — Sien grandi
sclàmano — la strage e le prede

Tutto ciò è orribile; ma si pensi allo strazio che del cadavere del vinto Ettore fa Achille nell'*Iliade;* si pensi alla vergine Cassandra, la inascoltata profetessa, violata da Ajace sull'altare; si pensi al diritto di conquista; diritto sanguinoso; ma non meno oppressivo del diritto dei vincitori d'altre guerre, di guerre moderne. La lotta d'oggi per l'esistenza offre, nelle vaste città, sterminii non meno lagrimevoli di quelli delle guerre d' una volta inondate di sangue.

*
* *

E qui sorge appunto uno degli stridenti contrasti fra l'antico e il moderno, cui alludevo poc'anzi: qui, Gabriele d'Annunzio passa alle grandi città moderne, con gente dai volti disfatti, coi « muri coperti di rabida lebbra ». Sono le « città terribili » descritte coi loro tramvai, con le loro lampade elettriche, con le loro caligini, con le loro piaghe e sozzure.

Ma Roma chiama il volo del poeta; Roma che vanta la Sistina di Michelangelo; e alla Sistina un'altra invocazione si sferra dal cuor del poeta:

O Sistina,
rifugio più solitario
che le vette eccelse dei monti
ove l'aquile hanno lor nido;
altitudine senza fonti
per la sete di chi sale;
dominio di violenza
e di dolore immortale;
sublimità del Male,
rapimento carnale
degli spiriti verso novelli
cieli di potenza e di gloria,
in te ritrovai miei fratelli,
disperato della vittoria.

E quel formidabile capolavoro, che pare un dipinto altorilievo, sprigiona efficacia, luce di redenzione allo spirito del poeta, che considera i proprii traviamenti e il dolore. Vibra allora l' antichissimo grido: « Perchè siam nati? » È il grido del biblico Giobbe; il grido della umanità percossa; e il poeta lo rinnova.

Per Gabriele d'Annunzio, Giove è simbolo d'ordine, d'autorità, di forza equilibrata: e Prometeo, il ribelle, non riceve da lui l'inno d'altri poeti, bensì biasimo siccome a un empio. La ribellione demagogica non ottiene dal poeta alcuna ammirazione: egli bolla spietatamente

il demagogo; bolla la moltitudine, che chiama inetta a creare, con frasi nuove vigorosamente coniate.

Il d'Annunzio vede già ritornare in tutto il mondo il regno di Giove e dei miti ellenici; sogno balioso, che può arridere solo nello spirito privilegiato di redivivi umanisti, in una parziale Rinascenza, che sarebbe salutifera, ma ben circoscritta. Impossibile è il pieno ritorno trionfale vagheggiato, con la questione sociale, che si diffonde e mette radici inestricabili con la precisione matematica delle forze ineluttabili. Potete voi immaginarlo un messer Antonio Poliziano segretario della Camera del Lavoro?... Un Pomponio Leto a capo d'una dimostrazione per le vittime di regii fucili?

*
* *

Esuberanza eccessiva nel *Laus vitæ;* ma esuberanza di un principe prodigo. Spreco di colori: rinforzi, accavallamenti d'immagini, che escono talvolta più intorbidate che illuminate nel lussureggiante fraseggiare in cui l'opulenta lingua pittoresca di Gabriele d'Annunzio presta

ripienezze e violenze; ma quale vastità di visione!....

L'Italia, baciata dai mari, non possiede ancora una letteratura del mare. Appena, i *Bozzetti e marine* del Revere, *Sull'Oceano* di Edmondo De Amicis, e qualche altro scritto marinaresco, precedettero questo *Laus vitæ*, ch'è un poema marinaresco, con descrizioni tecniche navali, con una fraseologia onomatopeica ben definita, e anche con latinismi scelti per aggiungere sapore all'evocazione classica: così il d'Annunzio chiama il mare *ponto* come Cicerone, e anche *sale* come Virgilio; usa *cesarie* per chioma; *specie* per immagine: *umo* per terra....

Il novenario presta le sue rapide movenze a quasi tutto il poema: i versi concatenati formano un discorso fuso e scorrente: talvolta par di leggere plastici esametri. Ogni strofa consta di ventun versi; e sono quattrocento strofe; « un tempio quadrato di cento colonne per lato » mi notava il d'Annunzio. Così ideò il poeta, che sull'esempio di Dante ama le simmetrie geometriche e persino i numeri cabalistici. Ma questi sono accessorii: ciò che vigo-

reggia, ciò che importa è il concetto gagliardo, il tumultuoso complesso: lontano, ben è vero, dalla serena placidità e maestà della vera bellezza ellenica, e necessariamente turbato dalle inquietissime ombre della vita moderna, ma tale che ci obbliga, almeno un momento, a pensare.

ADA NEGRI

I.

Oggi, fra i poeti italiani, chi, oltre Gabriele d'Annunzio e Ada Negri, gode di vera « fama mondiale? » Dal giorno in cui la giovinetta lodigiana pubblicò il primo volumetto *Fatalità*, cuori commossi si destarono; e in tutta Italia, e oltremonte e oltremare, il nome di Ada Negri, breve e bene sonante, fu ripetuto con vivo compiacimento, perchè una coscienza schietta e forte di poetessa s'era rivelata, perchè un libero accento d'entusiasmo per la giustizia s'era innalzato dall' anima d' una giovane popolana; la quale aveva sofferto le privazioni della povertà e conosceva gli stenti d' un' immensa falange sociale: falange onesta che lavora.

Vasto era l'orizzonte, verso cui rapida e quasi irruente volava la strofa della giovinetta che in un villaggio della Lombardia — Motta Visconti — insegnava a sillabare ai figli dei con-

tadini e viveva solitaria con la madre, fra' suoi doveri di maestra elementare, esattamente compiti, e fra' suoi sogni. Alcuni gridi dolorosi eran gridi dell'anima sua, ma eran pur gridi degli altri: una poesia soggettiva, adunque, e collettiva, nello stesso tempo, se pur si possano tollerare questi due barbari aggettivi, oggi sì in uso.

Il sentimento della umana fratellanza, che in Vittor Hugo palpitò con calda, vibrante espansione, in armonia con le dottrine socialiste sbocciate a Parigi nel suo tempo, si accese nel cuore di Ada Negri, che nelle liriche dell'autore dei *Misérables* trovò atteggiamenti poetici e consonanze di affetti. L'ultima lirica, *Il saluto fraterno*, pubblicata da Ada Negri in *Maternità*, rivela l'animo della poetessa:

Pel dondolìo de la lontana culla
che ti cullò; pei baci di tua madre,
se madre avesti che di sue leggiadre
cantilene protesse il tuo riposo;
per le poche dolcezze e per le molte
lagrime, e le speranze che hai sepolte
come piccoli morti, in fondo al cuore
pel senso oscuro de la vita, uguale
in tutti; per la sacra ansia immortale
che sospinge le razze a l'avvenire;
per la tua fede e per la fede mia,
— Dio ti salvi, fratello — e così sia.

E vada, come a te, questo saluto
a l'ampia folla che le strade ingombra:
a la donna che passa, ombra ne l'ombra,
contro i muri, velata: a chi un amore
insegue, o un odio, o il pane: a l'uom del maglio
e del telajo, fiero del travaglio
compiuto, e gajo d'una sua canzone;
al poeta, al fanciullo, al morituro
che sogna e crede eterno il suo futuro,
e domani, con me, con te, dissolto
andrà pel cosmo in onde d'armonia:
— Dio ti salvi, ora e sempre — e così sia.

Nessuna distinzione nell'amplesso ideale di questa poesia. E così dev'essere la carità che consola. *Fatalità* dimostrava già un cuor buono e coraggioso, che, in mezzo alle privazioni, non solo sfida il dolore, ma fa proprio il dolore degli altri, e lo conforta.

La lirica d'Ada Negri è un'improvvisazione. Ma l'Italia non è la terra degli improvvisatori, degl'ingegni di prontissimi intuiti, di splendori spontanei? Ada Negri è, per questo, una tempra poetica spiccatamente italiana: tiene dell'indole del Prati dei primi tempi: nel colorito, ricorda anche il poeta spagnuolo Zorilla, che Ada Negri mai lesse; così mai lesse il Prati prima di scrivere: invece, nella scuola, gustò il Parini;

eppure nulla del cantore del *Giorno* ritrae Ada Negri, tranne in quel senso di giustizia, di rivendicazione e d'eguaglianza sociale, che fa del Parini un poeta schiettamente democratico in veste classicamente aristocratica. Già prima di Ada Negri, in Lombardia, un patrizio, Giulio Carcano, con affetto delicatissimo compiangeva nelle novelle e nelle liriche la miseranda parte degli umili, specialmente delle povere ragazze; e un poeta di stile pariniano e di caldo cuore immeritatamente negletto, Alessandro Arnaboldi, nell'elegia *Una filandaja* ove piange la morte d'una ragazza quindicenne morta per l'incessante lavoro in una filanda della Brianza (quante come lei!...) preludiava Ada Negri, anni prima che da Motta Visconti vibrassero strofe di egual pianto. Nel 1873, Alessandro Arnaboldi, ricco, notava che i moderni industriali, padroni delle officine, altro non sono che i signorotti dei castelli d'un giorno, trasformati:

. . . . A la durezza umana,
Che fra le rôcche signorili è scesa
Fra le ruote e il fragor dell'opificio,
Se pietà non ha voce, almen contrasti
Sapïenza che vede il repentino
Intristirsi dei sangui e la perenne

Notte dei volghi. Quanti fior che mai
Non daran frutto! Quanti al mondo ignoti
Lacrime d'ogni dì! Quanto dissidio
Fra il sovrano splendor dei nostri cieli
E le sorti dei molti!

E, prima dell'Arnaboldi. il trivigiano Francesco Dall'Ongaro e il meridionale Parzanese (quest'ultimo autore dei *Canti del povero*) eccitavano alla pietà a favore dei diseredati; taccio d'altri lirici che rivolgevano pure la facile strofa a scopo sociale pietoso.

Lorenzo Stecchetti parlava in certa ode di *fiaccole* incendiarie e di *scuri*: ma il suo malumore proveniva forse da un cattivo bicchiere di birra. Mario Rapisardi nel libro *Giustizia* poneva in bocca ai mietitori la minaccia di *falciare le teste dei signori;* ma non era forse altro che un'eco letteraria dell' ode *I tessitori* d'Enrico Heine; era un impeto, sfogato con l'innocuo inchiostro; innocuo, perchè i mietitori non leggono Mario Rapisardi.

È Ada Negri la poetessa più risoluta e fraternamente affettuosa di tutta una gente martoriata che ha diritto alla sua parte di pace e di sole. *Biricchino di strada*, *Autopsia*, *Fin ch' io*

viva e più in là, *Sulla breccia*, *Il canto della zappa*, *Mano nell' ingranaggio*, *La macchina romba*, *Salvete*, *Madre operaia*, *Largo!* — dicevano nel primo volume « Fatalità » decisissima la parola della compassione profonda, l'ammirazione per chi oscuro o penosamente lavora; dicevano anche una parola vindice e irruente, persino oltraggiosa alla borghesia gaudente e grassa, poichè non sempre lo sdegno può essere frenato, non sempre nelle battaglie si misurano i colpi:

> O grasso mondo d'oche e di serpenti,
> Mondo vigliacco, che tu sia dannato;
> Fiso lo sguardo negli astri fulgenti,
> Io movo incontro al fàto:
> Sitibonda di luce, inerme e sola,
> Movo. — E più tu ristai, scettico e gretto,
> Più d'amor la fatidica parola
> Mi prorompe dal petto!

Così *Sfida*, che finisce con una sferzata. Eppure, anche fra i borghesi che strisciano, sbadigliano, mentono, pungono, mordono (sono parole di *Sfida*) altri borghesi si elevano verso il bene, verso l'onore, e lavorano accrescendo lustro alla patria, e dicono il vero, confortano i miseri.

In *Tempesta*, la rivendicazione è ancor più accentuata, è ancor più vibrante. *Sgombero forzato* non accenna, quasi, alle barricate?

Quella guasta mobilia denudata
Che in mezzo al fango a l'avvenir s'avvia,
Quella miseria che ingombra la via
Sembra il principio d'una barricata.

L'incendio della miniera, *Disoccupato*, *Sciopero*, *All'asilo notturno*, *L'erede*, *Nota di cronaca*, *Fraternità*, *Invano*, *La vedova*, *La fiumana* — formano tutto un ciclo delle stesse doloranti visioni, e di scatti. L'*Erede* è ispirato dal quadro dello stesso nome che il pittore abruzzese Teofilo Patini espose alla Mostra di belle arti a Milano nel 1881: l'ode è la descrizione del quadro, ma la poetessa lo anima con tinte più vive, con tinte sue proprie. E qui non è fuor di luogo rilevare che un altro artista meridionale, lo scultore Achille D'Orsi di Napoli, aveva destato impressione ancor più profonda col *Proximus tuus*, statua di contadino affranto, quasi inebetito dalle dure fatiche dei campi. Da allora, e tavolozze e scalpelii divennero interpreti della questione sociale. La produzione ne fu abbondante, (espressione dei tempi alacri febbrili) ma poco artistica....

In *Maternità*, il comun denominatore (si passi l'espressione matematica) non è più la vindice passione: vi signoreggia un sacro sentimento universale, eterno: la maternità. Ada Negri, sposata a un degno galantuomo, si assunse il debito di madre come una religione: molte madri ne sentono al pari di lei l'altezza purissima; nessuna espresse finora al pari di lei la poesia materna vissuta in poesia scritta. È pericoloso, spesso ridicolo farla da profeti; ma io credo che mentre le poesie di tendenze socialiste d'Ada Negri rimarranno un giorno come semplice traccia d' un periodo sociale triste e fremebondo, le poesie d'Ada Negri che esprimono con tanta verità gli affetti sacrosanti delle madri, vivranno sempre nella pienezza della loro sviscerata dedizione verso i nati dell'amore, verso i figli del nostro affetto e del nostro sangue.

In *Maternità*, la benedizione alla vita assume qualche cosa di religioso, di sacro. La poetessa, sposa e madre, consacra al mistero della maternità versi che sembran preghiere. Tutte le madri possono trovare in lei la loro interprete ispirata, che adora la delicata, austera poesia

della maternità, provandone ella stessa le ansie e le dolcezze ineffabili. È una loro sorella che parla, che canta: e quel canto va al cuore.

Maternità si concatena con *Fatalità* e con *Tempeste* per l'accorato fremebondo affetto verso i calpestati della terra; ma vi primeggia il culto della maternità, il culto della famiglia, della casa santificata dall' amore, dal nido soave. Quale sorpresa, è vero? per molti, questa poetessa socialista, che non rovescia l'altare della famiglia, ma lo rassoda e lo illumina di nova fiamma purissima! Quale sorpresa per coloro che, nella vindice poetessa lodigiana, non vedevano la « femminilità » — per dirla con la loro parola: orribil parola di gentil cosa!.... Nessuno come la donna sente la pietà. E questo sentimento proprio, della donna, e in lei innato, doveva essere la musa ispiratrice di *Fatalità*, il motore dell'ardente poesia di Ada Negri a favore dei diseredati. Forse solo una donna poteva sentir così, in fondo al cuore, i gemiti degli umili; e questa donna accentuò la propria « femminilità » coll' unire agli slanci della compassione quelli dell'affetto materno.

Il libro ha la severità d'un poema. Comincia

con la lirica *Maternità*, la più elevata e la più comprensiva di tutto il volume. Dal proprio *io* si eleva all'umanità; dal proprio dolore fa scaturire il dovere di confortare tutti gli umani dolori:

Io sento, dal profondo, un' esile voce chiamarmi:
sei tu, non nato ancora, che vieni nel sonno a
[destarmi?

O vita, o vita nova!... le vìscere mie palpitanti
trasalgono in sussulti che sono i tuoi baci, i tuoi
[pianti.

Tu sei l'Ignoto. — Forse pel tuo disperato dolore
ti nutro col mio sangue, e formo il tuo cor col
[mio core;

pure io stendo le mani con gesto di lenta carezza
io rido, ebra di vita, a un sogno di forza e bel-
[lezza:

t'amo e t'invoco, o figlio, in nome del bene e del male,
poi che ti chiama al mondo la sacra Natura im-
[mortale.

E penso a quante donne, ne l'ora che trepida avanza,
sale dal grembo al core la stessa devota speranza!...

E la poetessa penetra nel cuore delle altre madri; chiama *sacro* il germe; e, pensando al martirio della madre che dà alla luce il figlio, fa appello agli uomini, perchè non affilino l'uno contro l'altro i coltelli, essendo tutti figli d'uno

stesso mistero, d'uno stesso strazio materno. *Germina*, l'ode che segue a *Maternità*, ne continua il tema.

Fra le liriche inquiete, fra le liriche dolorose, noi vediamo madri infelici e anche madri indegne del nome. La madre morta nel dare alla luce il proprio figlio è visione pietosissima; vi è quella religiosità profonda, cui prima accennavo:

> Sul letto sta, rigida e scialba,
> la Morta, che sembra dormire.
> Ai vetri è il sospiro de l'alba.
>
> La Morta è vestita di bianco
> come una fanciulla, con fiori
> di neve sul petto, sul fianco;
>
> e pare una vergine, un giglio;
> ma incrocia le mani, in eterno,
> sul grembo ove dorme suo figlio.
>
> Il grembo che il germe raccolse
> e il germe anelante alla vita
> la stessa tempesta travolse;
>
> al vento che romba e che geme
> piegarono il boccio ed il fiore
> insieme; si spensero, insieme,
>
> il grande ed il piccolo cuore.

Nell'esprimere questi accenti, Ada Negri avrà

pensato alla stessa fine, cui poteva miseramente correre? Per lungo tempo, ella fu malata. La neurastenia la prese nelle sue spire misteriose, e la tenne inerte, stanca più anni. Una bambina, la sua seconda, morì dopo un mese di vita. Pareva che in quella tenebra si fosse spenta la voce della poesia di Ada Negri; invece, vibrò ancora, anche per cantare quella bimba, la sua tomba; e *Maternità* ricorda quella piccola tomba e quella bambina.

Eliana, l'elegante, ricca signora, che uccide nel proprio grembo il germe dell'amore perchè il parto non le disformi le forme belle, ammirate; la regina Draga di Serbia che finge la maternità per ingannare il povero fanciullo che ella ha sedotto con voluttà implacabili, appartengono alle odiose figure; ma queste in *Maternità* sono eccezioni, fosche ombre che fanno meglio risplendere figure gentili, e luminose nel loro stesso dolore. Una donna solitaria, che cuce in silenzio un corredino e piange; una suora di carità che conforta un bambino morente all'ospedale, passano nel libro; non possono svanire dalla nostra memoria. Quella suora, sopra tutto, quella *Mater inviolata*... qual

mesta figura!.... Un bambino muore di notte all'ospedale lontano dalla mamma, e nell'agonia egli la invoca, la chiama; gli occhi del poverino si fanno di vetro, non vedono più. Suor Benedetta finge che la madre sia al fine venuta e che lo accarezzi..... Spunta l'alba: e l'alba ritrova la suora di carità curva sul morticino; e nel cuore ella è intanto trasfigurata; una nuova luce arde negli occhi di colei, che per pietà si era finta madre.

Uno spasimo strano, una diffusa
onda di amore irruppe ne la chiusa

sua vita: sopra un mar glauco e sonoro
aprirsi vide ella una porta d'oro:

le parve in quelle immense onde sparire,
tremò, comprese, si sentì morire.

Chi non arriva a la profondità di questo sentimento? È la voce e la vittoria della Natura, immortale.

La strofa d' Ada Negri riuscì efficace anco perchè spoglia d'orpelli letterarii. Mentre i raffinati, gli stilisti non potevano approvare certe forme del dire poco elette, una folla di oscuri, d'ignoti, che mai avevano preso in mano le *Guide al bel comporre* palpitavano su quelle

pagine, benedicevano all'autrice, e le inviavano lettere ch'erano slanci d'affetto, d'ammirazione; quelle lettere formano la gloria segreta, più acutamente cara d'uno scrittore, che trasfonde negli altri, nelle folle, le proprie idee, i proprii tumulti di passione affettuosa.

Il carattere principale della lirica d'Ada Negri è la sincerità; questa, la sua forza indomita; questo è anche il sègreto dell'universale assenso che la circonda d'un'aureola d'amore. Essere sinceri, come gli eroi del Carlyle, essere schietti; questo il fascino.

L'arte, per quanto sovrana, è sempre un riflesso: l' affetto sincero è l'essenza, il dio. Più volte Ada Negri mi confessava che, scrivendo certe liriche, si sentiva invasa da un potere del quale non sapeva rendersi conto: si sentiva trascinare la penna in uno stato d'agitazione come in un sogno febbrile; e, dopo, non poteva tornare con la penna sulle strofe così sgorgate senza deformarne il concetto, senza smorzarne la vampa.

Ada Negri, quando componeva le prime sue liriche per il giornale delle famiglie l'*Illustrazione Popolare*, mi scriveva: « Io sono indisposta

forse in causa di due ultime liriche piene di fuoco e di passione, che ho scritto. Mi hanno messo la febbre. »

Anche Giannina Milli, si sentiva la febbre nelle vene quando improvvisava: e il giorno dopo, rimaneva rifinita e inerte, come se uscita appena da una malattia. La poesia di Ada Negri squilla sonora come un'urna di bronzo; il suo verso corre sonante, velocissimo: vi è qualche cosa di un torrente al sole in quella poesia che irrompe e abbaglia.

Che le poesie di Ada Negri abbiano fuoco, midollo, sostanza, è provato dalle molte versioni. La traduzione è pietra di paragone infallibile: una poesia senza sostanza può reggere a una versione? l'impalpabile si può tradurre?

II.

Chi vede per la prima volta Ada Negri non può scordarla per l'espressione dell'occhio bruno pieno di pensiero e quasi sempre melanconico. Pallido il viso sormontato da cappelli folti, neri, una criniera ribelle quasi leonina; forti, quadre le mascelle. Il sorriso sempre schietto, amabile,

lascia scorgere i bei denti regolari e bianchi. E bianche, piccole, d'un'aristocratica finezza le mani, dal gesto sobrio. È un tipo femminile del nostro tempo. Rassomiglia, nel volto, a Eleonora Duse; ma non ha pose teatrali; non ne ha d'alcun genere. È tutta semplicità e naturalezza quando conversa. Nulla in lei della *superdonna*. Si direbbe che si sforzi a sembrar più umile ch'è possibile: ella che ha pur i suoi orgogli e le sue fierezze.

« Nata a Lodi (mi scriveva ella nel maggio scorso) nata a Lodi il 3 febbraio del 1870: vissuta fra i libri fino ai diciassette anni, nella pace conventuale di una bella casa patrizia in Lodi, il cui ombroso giardino, ove guardava il balcone della mia cameretta, verdeggia sempre nella mia memoria: — a diciotto anni maestra di cento fanciulli a Motta Visconti: — quattro anni di lavoro faticoso, di ardenti sogni, di povertà, fierezza e libertà divine: — nel 1892 esce *Fatalità:* nel 1893 vengo insegnante della Scuola Normale Maria Gaetana Agnesi, in Milano, e ottengo il premio Milli: nel 1895 pubblico *Tempeste*, nel 1896 Giovanni Garlanda fra le montagne rudi e possenti del suo Biellese legge i miei libri, s'innamora di me senza avermi veduta, senza nulla sapere della mia vita, e me

lo scrive chiedendomi in isposa, ed io accetto: e ci sposiamo un mese dopo.

« Bianca nasce dopo due anni: io resto per lunghissimo tempo fra la vita e la morte, così gravemente malata d' anemia che tutti i miei cari disperano della mia salvezza. In questo tempo mi nasce e mi muore una seconda bambina — Vittorina.

« Mi riprendo a poco a poco: e scrivo *Maternità*.

« Altro?... La mia casa, la conoscete e l'avete voi stesso definita: una casa di cristallo. Mia madre è con me: mia figlia l'avete veduta. Il poema che mi urge nella mente, e che forse scriverò, vi è noto. A voi ne ho parlato per il primo ».

Il padre d'Ada Negri morì nell'Ospedale Maggiore di Milano, lasciandola bambina con la madre; e questa, per mantenere Ada e un figlio, entrò in un lanificio di Lodi, quale operaja, e ivi lavorò a lungo, paziente, diligentissima. Un giorno, Ada Negri volle vedere all' Ospedale Maggiore (nella corsìa di San Giuseppe) il letto n. 20 sul quale era spirato un giorno suo padre; e allora le sgorgò la lirica *All' Ospedale Maggiore,* che fa parte di *Tempeste:*

Corsìa di San Giuseppe, a destra in fondo,
Numero venti. — Il letto è vuoto, adesso.
Or son tant'anni, sul guanciale istesso
Mio padre moribondo

Giacque e spirò. — Gracile bimba in culla
Ero; e di lui, di lui che mi adorava,
Che, per me lagrimando, agonizzava
Nulla ricordo — nulla —

O padre mio ch'io non conobbi, senti
La mia voce ora tu?... La creatura
Che abbandonasti ai geli, a la sciagura,
Agli schiaffi dei venti,

È cresciuta, ha sofferto, ha lavorato,
Ti piange...

Alla madre, eroica nella sua semplicità, al pari di tante altre madri che tutto sfidano e tutto soffrono per i figli, Ada consacrò una corona di odi affettuosissime. La *Madre operaja* di *Fatalità* è lei; è quella la « santa operaia » che

è sì stanca
Qualche volta: oh, sì, stanca e affievolita!...

Ma la fronte patita
Spiana e rialza con fermezza franca.

La madre volle fare una maestra della figliuola; e la Scuola normale di Lodi si onora d'avere accolta la giovinetta, ch'ebbe Paolo Tedeschi a professore di belle lettere. Il Tedeschi di Trieste, oggi vecchio e cieco, autore di novelle, patriota, mi ragguagliava tempo fa dei primi studi della celebre allieva:

« Il Foscolo è tra gli autori quello che più le ho fatto gustare: per non dire di altri: il Manzoni, il Parini e l'abate Pozzone, del quale recitava con enfasi l'ode saffica *A mia madre*. Anche le fu spiegato quasi tutto l'*Inferno*. »

E l'ottimo insegnante compiva la cortesia inviandomi i primi versi della Negri, con queste parole:

« Perchè, poi, Ella sappia formarsi un giusto giudizio delle attitudini naturali della Negri al poetare e della educazione ricevuta, le spedisco i primi versi composti per la scuola nel 1885. »

Ada Negri aveva allora quindici anni. Il fratello, di cui ella parla con ammirazione in quei versi, morì in giovane età. I fervidi ritmi della Musa giovinetta, e dalla quale nessuno prevedeva allora il domani glorioso, sono impeti d'affetto.

A Motta Visconti, Ada Negri trovò l'umile posto di maestra, che assunse come un nobile dovere. Sì, nobile. Già il Tommaseo diceva: « Non vi sono doveri ignobili ». Quello stanzone, nel quale la esile voce della maestrina naufragava sovente nella clamorosa tempesta di cento contadinelli turbolenti, è oggi riguardato

come un sacrario dagli ammiratori di Motta Visconti. Fra i contadinelli scolari, non vi fu, come si favoleggiò, il Caserio assassino del presidente della Repubblica, Carnot: il disgraziato non fu scolaro di Ada Negri: egli era bensì di Motta Visconti; e la poetessa, accennando nella lirica *Fra i bosci cedui*, in *Fatalità*, alla boscaglia di quella terra lambita dal Ticino, cantava così, alcuni anni prima del misfatto a cui il debole Caserio fu trascinato da amici infami, da un demone:

> Fra i boschi cedui
> Infuria un demone,
> Sghignazza, avventasi,
> Piega le quercie
> Rompe ogni stel,
> Sinistre nuvole
> Chiama pel ciel.
> Fra i boschi cedui
> Sghignazza un demone.

Quelle ampie boscaglie, fischianti ai venti, talvolta inondate dal fiume Ticino, ispiravano Ada Negri, quando, finita la scuola, s'aggirava fra quelle piante, fantasticando: qualche volta la coglieva la notte:

> Solitudin di gelo. — La tenèbra
> Qui nel bosco m'ha côlta.

Così in *Voce di tenebra*; ch' è anco la voce di quei boschi, ed è il programma, (direbbe qualcuno) della poetica vita battagliera della poetessa lombarda.

Nel novembre del 1901, Ada Negri, poco prima di pubblicare *Fatalità*, così mi narrava in una delle sue lettere candidamente espansive della sua vita di poetessa:

« La vita ch' io conduco ora a Motta è tristissima: sono sempre sola: la mamma è malaticcia ancora: il pensiero martellante del libro non mi dà pace mai, nè giorno, nè notte. Tutti i difetti, tutte le ripetizioni, tutte le esagerazioni mi tornano in mente, mi sembrano giganti....

« In questo rigido ma stupendamente sereno scorcio d'autunno, faccio lunghe passeggiate. I boschi di valle Ticino sono tutti inondati; è uno spettacolo pieno di tetraggine grandiosa; inspira pensieri grandi come la terra. Anzi, ho un po' di febbre (intellettuale) oggi: mi freme in mente una lirica: *Boschi inondati.* »

Ada Negri non trattò questo soggetto.

La sua prima lirica, che piacque, fu *Gelosia*, da me pubblicata nel 7 aprile del 1880 nel gior-

nale delle famiglie l'*Illustrazione Popolare* con speciali parole di presentazione; in sèguito, pubblicai sullo stesso giornale (unito allora al *Corriere della Sera* di Milano, all'*Adriatico* di Venezia e al *Giornale di Sicilia* di Palermo) altre liriche vibratissime della giovane musa, le quali si susseguirono destando ammirazione crescente, specie a Milano; finchè la poetessa si decise a raccoglierle in parte, molte nuove aggiungendone in *Fatalità*, trionfalmente apparsa nel 1892.

Il volumetto sollevò tale entusiasmo da costringere tre letterati toscani di rigida dottrina, non, per fortuna, di rigido cuore, i professori Isidoro Del Lungo, Alessandro d'Ancona e Marco Tabarrini, a conferire a Ada Negri il premio Milli: premio di 1742 lire annue, fondato nel 1873 dalle signore italiane per soccorrere la fervida e buona improvvisatrice della redenzione italiana, Giannina Milli di Teramo; premio destinato soltanto a scrittrici italiane di ingegno singolare, di costumi illibati, e povere. Ada Negri tenne quel premio fino al giorno che, sposatasi all'agiato industriale signor Garlanda, credette giusto di doverlo lasciare. L'esito di *Fatalità* otteneva così il suo coronamento, e

riuscì di sorpresa alla stessa poetessa, che, come abbiamo visto, di tutto temeva.

Ella compose le liriche di *Fatalità* nei silenzii di Motta Visconti, in una sana casa colonica, dove viveva con la madre presso una buona donna, una fornaja, che Ada Negri ricorda sempre con affetto. Nelle sere d'inverno, Ada saliva su per una scala a piuoli, in una stanza sovrapposta a un forno, per riscaldarsi; e là, sopra una rozza tavola, scriveva le liriche che le fremevano nel cuore. Talvolta s'addormentava, con la testa abbandonata sulla tavola, e il lume acceso accanto; alla mattina, si risvegliava in quella stessa posizione e tornava alla scuola fra i suoi cento vociferanti marmocchi, e all'*a bi a ba*. Sulla muraglia di quella stanza, è dipinta una figura di signorina: il preteso ritratto di Ada Negri che un piccolo Tiziano del villaggio volle pennelleggiare a sfogo del proprio entusiasmo. O semplice, operoso villaggio, come inorgoglisci oggi tu della tua maestrina!... E le povere maestrine,

> Che per meglio parlare alle bambine
> Fanno bambino il cuore ed il pensier,

come Bernardino Zendrini un giorno cantava

deplorando la morte d'una allieva-maestra spentasi a Como per lo studio eccessivo; le povere maestrine attingano lena nel loro penoso ministero pensando alle stesse fatiche durate dalla loro collega di Motta Visconti. Ada Negri consacrò loro, ne *I sacrificii*, un sentitissimo canto *La maestra*, è quasi una preghiera:

È una maestra. — Ha ne lo sguardo buono
La rassegnata calma pazïente
Di chi sa il vuoto, il pianto ed il perdono.

Con lungo amore, faticosamente,
I figli d'altri a l'avvenir prepara;
Insegna con austere voci e lente.

Ne la sua stanza, fredda come bara,
Ove mai riscaldò fiamma d'ebbrezza
La sconosciuta povertade amara,

Ove non fulse mai la giovinezza
D'un lieto sogno, morrà un giorno, sola,
Composta il volto a stanca tenerezza;

E su l'algide labbra di vïola
E nel vago stupor de gli occhi spenti
Morrà con essa l'ultima parola

Del suo delirio: « O bimbi, o bimbi, attenti. »

I tre volumi di Ada Negri non contengono una breve lirica ch'ella scrisse, quando, umile e oscura, esercitava l'ufficio di maestra a Motta Visconti. E poichè essa è la voce di molte anime stanche, qui sia accolto:

INTIMA.

L'ampia e quïeta solitudin verde
pensierosa nel vespro
tace;

come larva fuggevole di sogno
la rosea ultima luce
muore.

Il mio ricamo m'è caduto in grembo;
io stanca, stanca, stanca,
soffro.

Ai tuoi baci ripenso, o tu che solo
a la mia triste vita
parli;

l'arso mio labbro che il tuo labbro chiede
dolcemente sospira:
Vieni!

* * *

A Valle Mosso, nel Piemonte, Ada Negri si reca nell'estate in una casetta accanto al risonante opificio del marito; opificio di panni, che anche gli antenati del signor Garlanda fabbricavano; poichè in quell'operosa vallata, le industrie passano di generazione in generazione, quasi come un dovere domestico da compiere.

Patriarcale è la casa paterna del Garlanda; veneranda è la vecchia madre di lui, da Ada cantata in *Maternità* con palpito di religione filiale. E' lei la *Centenaria:*

> Lo stanco cuor che non sa più soffrire
> S'aggela in una immemore agonia.

Poichè tutte le poesie di Ada Negri hanno il fondo nel vero. E la propria adorata bambina Bianca, qual visione in *Maternità!* Con quale tocco delicato sono rese le intimità domestiche in quel libro!

Nella sala dove oggi a Milano (in via Lanzone) Ada Negri lavora, si vedono traccie di preziosi omaggi alla poetessa. Il più raro è quello di Carmen Sylva, la regina di Rumania: un ritratto della canuta narratrice di vaghe leggende popolari, con la firma autografa; e ritratti d'amiche, alcune vive, vivissime; altre estinte e lacrimate con inesausto rimpianto e pietà, dal gentilissimo spirito di Ada, così squisita nel sentimento e nei pensieri. Sogna ella di rivederle un giorno quelle care amiche sorridenti? Crede ella in una immensa vita futura? Crede in un affinamento di noi stessi? in un mondo infinito?... Fin dai primi versi balena una cre-

denza al di là. Che cosa additano, *In alto*, gli eroi del campo di battaglia? gli eroi del pensiero? i martiri?...

> Dai volti radïosi e senza velo
> Spira una calma che non è terrena;
> Schiudendo la pupilla ampia e serena
> Segnan col dito, sorridendo, il Cielo.

E, nella lirica *Fin ch'io viva e più in là*, prorompe, in un momento luttuoso:

> Fugge l'amore e l'estasi del bacio....
> Solo il dolor mi resta.
> Ma è dolor che non cede e non s'inclina;
> È il dolor che pugnando a Dio s'innalza.

In Ada Negri v'è un fondo religioso: certo, la religione dell'elevatezza purissima, della pietà; e si travede anche leggendo i suoi commoventi discorsi per le povere ragazze raccolte nell'*Asilo Mariuccia* di Milano, ragazze vittime di lascivie brutali.

Nel discorso *Un anno di cammino*, pronunciato da Ada Negri il 13 dicembre 1901, quel sentimento è profondo: il discorso fa fremere d'orrore per tanti delitti compiuti sulla verginità di bambine vendute da genitori bestiali, e finisce con queste parole:

« Mentre gli scienziati cercano, senza riposo, di afferrare il segreto della bellezza cosmica e stellare; mentre i filosofi pensano, indagano, distruggendo per ricostruire; mentre i sociologi scesi in campo con gli uomini d'azione muovono, come abbagliati, verso una divina luce di fraternità, noi, donne, noi madri, possiamo chinarci a raccogliere la creatura che cade, e prenderla fra le nostre braccia, e condurla verso la verità, sussurrandole appassionatamente: Sei una piccola anima che fa sangue: non è tua la colpa di questa *miseria*, aggràppati a me, fidati, vieni, io ti amo. »

FINE

INDICE

TERZA SERIE

QUARTA SERIE